



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA

MARGARIDA LIMA CRUZ

**“UMA HISTÓRIA CANTADA”: DOCUMENTAÇÃO DOS CHEIOS PERMANENTES
DO BATALHÃO DE BACAMARTEIROS DO PINGA FOGO/SERGIPE**

LARANJEIRAS-SE
2019



MARGARIDA LIMA CRUZ

**“UMA HISTÓRIA CANTADA”: DOCUMENTAÇÃO DOS CHEIOS PERMANENTES
DO BATALHÃO DE BACAMARTEIROS DO PINGA FOGO/SERGIPE**

Monografia apresentada ao Departamento de
Museologia da Universidade Federal de
Sergipe para a obtenção de grau de bacharel em
Museologia.

Orientadora: Profa. Dra. Neila Dourado
Gonçalves Maciel.

**LARANJEIRAS-SE
2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C991 Cruz, Margarida Lima
“Uma História Cantada”: Documentação dos Cheios
Permanentes do Batalhão de Bacamarteiros do Pinga Fogo/Sergipe.
/ Margarida Lima Cruz. – Laranjeiras-SE, 2019.
73 f. il. color

Orientadora: Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel.
Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade
Federal de Sergipe - UFS, Departamento de Museologia, 2019.

1. Patrimônio. 2. Cultura Popular. 3. Documentação. 4. Cheios.
5. Batalhão de Bacamarteiros I. Gonçalves Maciel, Neila Dourado,
orienta. II. Título.

CDU: 908:338.486.1.02 (813.7)

Bibliotecário responsável: Makson Reis - CRB-5ª Região/1926

**“UMA HISTÓRIA CANTADA”: DOCUMENTAÇÃO DOS CHEIOS PERMANENTES
DO BATALHÃO DE BACAMARTEIROS DO PINGA FOGO/SERGIPE**

MARGARIDA LIMA CRUZ

Monografia apresentada ao Departamento de
Museologia da Universidade Federal de
Sergipe, para obtenção de grau de bacharel em
Museologia.

Nota: _____

Data da apresentação: _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel (DMS/UFS)
(Orientadora)

Prof. Dr. Fernando José Ferreira Aguiar (DMS/UFS)
(Membro convidado - Interno)

Profa. Dra. Alexandra Golveia Dunas (PPGCult/UFS e UFBA)
(Membro convidado – Externo)

Dedico este trabalho a todos os componentes do Batalhão de Bacamarteiros do Povoado Pinga Fogo. Cada um que dá a sua contribuição e nenhuma é mínima, e trabalha com ardor para que o grupo se apresente com força e beleza no período junino. A cada sorriso de alegria, lagrima de emoção, suor de esforço, grito de euforia, corpo dolorido de cansaço, voz rouca de entoar suas canções.

Dedico a Maria de Fatima Assis (Fatinha), que com sua força e garra, gerenciou o grupo depois do falecimento do seu pai e do seu irmão. Respeitando a cada um dos integrantes e dizendo sempre, “O Batalhão de Bacamarteiros é de vocês”.

Dedico ao meu pai Lucivaldo Lima, que é um dos exemplos maiores, de amor pelo Batalhão de Bacamarteiros, que sempre deu seu melhor como tocador e atirador, e mesmo nos tempos de hoje sem ter condições físicas, se esforça para acompanhar o grupo até onde sua saúde permite.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente as forças divinas e todas as forças que existem mas não podemos explicar.

A minha família, minha mãe Devany e meu pai Lucivaldo, por fazerem o impossível para que eu conseguisse realizar este sonho e me apoiarem nas minhas escolhas de vida e durante a graduação, vocês são meus exemplos de vida, honestidade e humildade. Meu irmão Júnior que acompanhou todas as minhas lutas e dificuldades enfrentadas, você é meu orgulho e minha irmã Tamires pela força e companheirismo nos piores e melhores momentos, não esquecendo dos meus sobrinhos Vitória e Guilherme que são as luzes da minha vida.

A Universidade Federal de Sergipe, esse lar de sabedoria, desafios e aprendizados, a PROEST que me concedeu o Auxílio Residência Universitária onde pude vivenciar várias experiências boas e ruins que serviram de aprendizado para a vida.

As meninas da Residência F2 Laranjeiras, Rebeca, Sara, Taiane, Maisa e em especial Camila, que além de ser um ser humano maravilhoso e companheira em vários momentos, me ajudou imensamente na construção do meu trabalho.

Aos professores que fizeram parte do meu aprendizado e na construção de uma nova Margarida, meus queridos Michel Platini, Clóvis Brito, e em especial Ana Karina que além de me “incentivar” na escolha do tema me ajudou sempre que a recorri e Neila Maciel, que além de ser uma professora maravilhosa, me socorreu e me auxiliou no último momento, vocês são meus exemplos de profissionais.

As minhas primas, olha você finalmente aqui Ana Beatriz, Lumara, Ríssia, Victória, Raissa e Naihara, vocês são as melhores primas e estiveram comigo durante todo processo torcendo pela Marguinha de vocês.

Aos meus amigos da UFS para a vida, Lorena, Ana Cláudia, Jessica, Danilo, Valéria, Mayana, Amanda, Acassio, Jhon Lenon, Adirani, Jefersson, Yara e Adrielly. Vivemos muitos momentos juntos, alegrias e emoções, espero que para além da Universidade possamos viver outras experiências juntos.

*“A comunidade é a principal guardiã
do bem cultural”.*

Aluísio Magalhães

RESUMO

O Batalhão de Bacamarteiros do Povoado Pinga Fogo, município de General Maynard, é um grupo cultural de cortejo, que se apresenta algumas vezes por ano no período do ciclo junino sergipano. Com as definições de Patrimônio material e imaterial, disponibilizada pelo IPHAN e UNESCO, interligando o Batalhão de Bacamarteiros ao universo cultural popular, este trabalho pretende fazer a documentação dos Cheios (canções) permanentes cantadas pelo grupo tradicionalmente todos os anos em suas apresentações, procurando entender qual as reais necessidades do grupo, e se essa transcrição como forma de salvaguardar a cultura popular local é importante na concepção dos participantes. Para isso, foi necessário realizar algumas pesquisas a partir de uma perspectiva tanto de pesquisadora quanto participante dessa manifestação cultural, buscando analisar algumas formas tradicionais de documentação geralmente utilizadas na museologia e como elas podem ser aplicadas ao grupo em questão, bem como as bibliografias que tratam especificamente dos conceitos de patrimônio, memória, cultura popular, música folclórica e popular.

Palavras-chave: Patrimônio; Cultura Popular; Documentação; Cheios; Batalhão de Bacamarteiros.

ABSTRACT

The Battalion of Bacamarteiros of the Pinga Fogo Village, municipality of General Maynard, is a cultural group of cortejo, that appears sometimes a year in the period of the Sergipe junino cycle. With the definitions of material and immaterial patrimony, made available by IPHAN and UNESCO, interconnecting the Battalion of Bacamarteiros to the popular cultural universe, this work intends to do the documentation of the permanent Songs (songs) sung by the group traditionally every year in their presentations, trying to understand what the real needs of the group, and whether this transcript as a way to safeguard local popular culture is important in the design of the participants. To do this, it was necessary to carry out some research from both the perspective of a researcher as a participant in this cultural manifestation, seeking to analyze some traditional forms of documentation generally used in museology and how they can be applied to the group in question, as well as the bibliographies they treat specifically the concepts of heritage, memory, popular culture, folk and popular music.

Key-words: Patrimony; Popular culture; Documentation; Songs; Battalion of Bacamarteiros.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Bacamarteiros se apresentando	36
Figura 2	Ilustração dos instrumentos.....	37
Figura 3	Instrumentos	38
Figura 4	Instrumentos.....	38
Figura 5	Formação dos Bacamarteiros no brinquedo de roda.....	39
Figura 6	Formação dos Bacamarteiros no dia do brinquedo de roda.....	39
Figura 7	Bacamarteiros dentro da capela Nossa Senhora Aparecida	40
Figura 8	Concentração do Bacamarteiros	40
Figura 9	Mapa do Povoado Pinga Fogo	41
Figura 10	Bacamarteiros se apresentando	42
Figura 11	Bacamarteiros se apresentando	42
Figura 12	Momento do tiro	43
Figura 13	Momento do tiro	44
Figura 14	Bacamarteiros parados na casa de uma das participantes	44
Figura 15	Bacamarteiros parados na casa de um dos participantes	45
Figura 16	Formação dos Bacamarteiros nos cortejos.....	46

LISTA DE ABREVIATURAS DE SIGLAS

AAPAH	Associação Amigos do Patrimônio e Arquivo Histórico
DID	Departamento de Identificação e Documentação do Iphan
DPHAN	Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
DPI	Departamento do Patrimônio Imaterial
GTPI	Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia Estatística
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MinC	Ministério da cultura
ONU	Organização das Nações Unidas
PCH	Programa Cidades Históricas
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
SNIC	Sistema Nacional de Informações Culturais
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CAMINHOS PARA A PATRIMONIALIZAÇÃO	14
2.1 Conceitos e bases do patrimônio nacional.....	14
2.2 Patrimônio imaterial	18
2.3 Registro ou Inventário	22
2.4 Memória	24
3 O BATALHÃO DE BACAMARTEIROS DO PINGA FOGO	28
3.1 O que é cultura popular?	28
3.2 Sergipe e sua Cultura Popular	31
3.3 O Pinga Fogo - General Maynard.....	34
3.4 História do Grupo.....	35
4 DOCUMENTAÇÃO DOS CHEIOS DO BATALHÃO DE BACAMARTEIROS DO PINGA FOGO	48
4.1 Música Popular e Música folclórica: Algumas formas de documentar.....	48
4.2 Cheios temporários.....	50
4.3 Cheios permanentes.....	51
4.4 Transcrição dos Cheios Permanentes	53
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS	65
ANEXOS.....	67

1 INTRODUÇÃO

Todo grupo é formado por um conjunto, seja ele de pessoas, materiais, objetos e diversas coisas que são importantes dentro do seu contexto e aspecto. O Batalhão de Bacamarteiros do Povoado Pinga Fogo, município de General Maynard, é um grupo cultural de cortejo, que se apresenta algumas vezes por ano no período do ciclo junino sergipano. É uma manifestação cultural onde todos da comunidade se envolvem de alguma forma, seja participando diretamente ou apenas indo prestigiar o grupo. Chama atenção de várias formas, desde as roupas coloridas, os tiros estrondosos dos “bacamartes” (armas artesanais), o som dos instrumentos em harmonia que fazem todos dançar, o barulho das batidas dos caçados no chão, até suas canções (os Cheios), que todos cantam e dançam.

Mesmo morando no Povoado Pinga Fogo desde sempre e fazendo parte do Batalhão de Bacamarteiros, nunca me atentei a algumas necessidades básicas do grupo e talvez até hoje nem os participantes tenham percebido. O ingresso no curso de Museologia na Universidade Federal de Sergipe, o contato com conceitos, usos e funções do patrimônio material e imaterial, e com vários grupos folclóricos e de cultura popular do estado, despertou em mim, além de alegria, uma angústia particular, por ter em minha comunidade um grupo tão rico em beleza e história, e não ter tido acesso a nenhum material sobre ele no meu ensino infantil. A cultura local não é trabalhada nas escolas do município, a prisão aos livros didáticos nos forçam a aprender sobre outras histórias e outras culturas e colocar as nossas para escanteio na educação formal.

A disciplina de Desenvolvimento Social ofertada no curso de museologia e o acesso ao documentário gravado em 2015, pelos alunos do departamento de Comunicação Social da UFS de título “Tiro, pólvora e canção: uma história contada” me fez perceber o material que tinha em minha própria comunidade e querer fazer algo por ela e pelo grupo. Dessa forma pensei em alguma estratégia que apresentasse o Batalhão de Bacamarteiros, de uma forma diferente, não apenas contando um pouco da sua história, mas falando sobre algo que eles produzem, que são as suas músicas, apresentando suas letras para que possam ser trabalhadas de diversas formas e possibilidades.

Pensando nisso, resolvi fazer a transcrição das canções que são cantadas todos os anos nas apresentações do grupo, denominadas neste trabalho como Cheios permanentes. Para cumprir o objetivo principal foi necessário fazer um levantamento desses Cheios através de conversa com alguns participantes, levantamento bibliográfico tratando dos conceitos de

patrimônio, memória, folclore, cultura popular, história do município de General Maynard e do povoado Pinga Fogo e da documentação museológica, falando dos métodos tradicionais que são utilizados e propondo as transcrições como forma de documentar.

Nesse sentido no primeiro capítulo “Caminhos para a patrimonialização” apresento brevemente as definições de patrimônio material e imaterial desde sua origem utilizando Françoise Choay (2006) em *A alegoria do patrimônio*, e as conceituações do IPHAN e UNESCO como base para construção. Perpassando pelas formas de salvaguarda do patrimônio imaterial, que são os registros e inventários, introduzindo o Batalhão de Bacamarteiros nesse universo da patrimonialização e o que os integrantes do grupo pensam a respeito, encerrando o capítulo com a memória social e coletiva utilizando Jaques Le Goff (1990) e Maurice Halbwachs (1990), para entender essas conceituações.

No segundo capítulo “O Batalhão de Bacamarteiros do Pinga Fogo” apresento alguns conceitos sobre cultura popular e a relação com o folclore, utilizando Luiz Antonio Barreto (1994) e antes de apresentar o Batalhão de Bacamarteiros e um pouco da sua história, introduzo falando um pouco sobre o folclore e a cultura popular em Sergipe, indicando alguns autores que falam sobre a temática e como estão os estudos hoje em dia, e apresento uma pequena história de como se constituiu o município de General Maynard na versão popular. Feito isso, apresento o grupo detalhando a festa, com algumas imagens e ilustrações.

Em seguida, no terceiro capítulo “Documentação dos Cheios do Batalhão de Bacamarteiros do Pinga Fogo”, apresento as definições de música popular e música folclórica de acordo com Alceu Maynard Araújo (1973), mostrando em qual definição se enquadra os Cheios do grupo pesquisado, seguindo com definição e exemplificação dos Cheios temporários e permanentes, encerrando com a transcrição dos mesmos.

O Batalhão de Bacamarteiros do Pinga Fogo e o que proponho fazer com ele neste trabalho, é apenas uma das muitas possibilidades de pesquisas voltadas para a cultura popular em Sergipe. Apesar de ser sobre um grupo específico, este trabalho é uma contribuição para o curso de museologia, não apenas por ser de valorização da cultura local, mas para incentivar meus futuros colegas a sair do conforto de descrever o patrimônio material. É importante falar de cultura popular, é necessário que trabalhos desse cunho sejam produzidos sobre a cultura Sergipana, pois em muitos municípios existem várias manifestações folclóricas e populares que não são conhecidas e que tem muito a nos oferecer, culturalmente. Esses trabalhos podem até não interferir ou beneficiar diretamente esses grupos ou festas, mas, a academia e quem faz parte dela, precisam conhecer as raízes e bases culturais Sergipanas, seus encantos e curiosidades, para saber um pouco da sua própria história.

2 CAMINHOS PARA A PATRIMONIALIZAÇÃO

2.1 Conceitos e bases do patrimônio nacional

A questão do patrimônio no Brasil vem sendo discutida há muito tempo, e como toda ideia de patrimônio, surge como uma necessidade de valorização e preservação para que haja uma continuidade da história de alguns locais e grupos sociais, através de suas construções históricas, culturais, paisagísticas e naturais.

É necessário sabermos como iniciaram as discussões acerca do patrimônio no século XIX, que é onde surgem alguns estudos sobre a temática, para entendermos o seu atual conceito e desdobramentos. Françoise Choay, em “A alegoria do patrimônio” afirma que em sua origem, a palavra patrimônio “estava ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo, e que por diversos adjetivos que fizeram dela um conceito nômade, hoje segue uma trajetória diferente e retumbante” (CHOAY, 2006, p 11). Já a expressão patrimônio histórico, “designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se aplicou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum” (Idem, p 11)

Um dos primeiros países a se preocupar com seu patrimônio foi a França, criando em 1837 a Primeira Comissão dos Monumentos Históricos, onde as três grandes categorias de monumentos históricos eram constituídas pelos remanescentes da Antiguidade, os edifícios religiosos da Idade Média, e castelos. Choay (2006), diz que o monumento histórico é uma invenção bem datada do Ocidente, que o seu conceito foi exportado com sucesso e se difundiu fora da Europa a partir da segunda metade do século XIX.

No Brasil, segundo o IPHAN¹, o primeiro registro do surgimento de iniciativas que visavam a preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro é de 1916, quando o escritor Alceu Amoroso Lima e o advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade, viajam a Minas Gerais e anunciam a “descoberta” do barroco e a necessidade de sua preservação. Em 1934 acontece a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, o primeiro órgão de preservação do patrimônio edificado para todo o território brasileiro, vinculado ao Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro (RJ), durante a gestão de Gustavo Barroso. Algumas contribuições foram

¹IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que garante responder pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, seja ele material ou imaterial. É dever do Iphan proteger, promover, conservar e salvaguardar os bens culturais do País. Disponível em :< <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>>: acesso em 18/12/2018

apresentadas por Mário de Andrade para a elaboração do Dec. Lei 25/1937 que instituiu o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Segundo a Associação Amigos do Patrimônio e Arquivo Histórico AAPAH², em 1930, alguns estudiosos como historiadores, arqueólogos e arquitetos, começaram a se preocupar com os riscos de destruição do patrimônio arquitetônico e meio ambiente em decorrência da acelerada expansão urbana, como o alargamento das ruas e abertura de estradas em várias cidades por conta do crescimento exacerbado do modernismo.

Maria Cecília Londres Fonseca, na obra “Patrimônio em processo” (2009), diz que em termos jurídicos, a noção de patrimônio histórico e artístico nacional é referida pela primeira vez no Brasil como sendo objeto de proteção obrigatória por parte do poder público na constituição de 1934. Porém, a regulamentação de proteção dos bens culturais no Brasil só acontece em 1937 com o decreto-lei de nº 25³. Também em 1937 é fundado o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o IPHAN, “uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao Iphan proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras.” (IPHAN, 2014, s/p)⁴

Essa constante necessidade de preservar e valorizar o patrimônio que até então era histórico, posteriormente, cultural e mais à frente paisagístico e natural, fez com que a UNESCO, o IPHAN, e outras entidades repensassem o conceito de patrimônio e o que ele abrangia. Atualmente, em sua página *online*, o IPHAN divide em abas distintas os dois níveis de atuação: Patrimônio Mundial e Patrimônio Cultural (em âmbito nacional)

Em Patrimônio Mundial, encontram-se outros três *links* para Patrimônio Mundial Cultural e Natural, Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade e Lista Indicativa a Patrimônio Mundial, onde estão registrados todo o patrimônio já tombado e os que ainda estão em vias de serem tombados⁵ em termos mundiais.

²Disponível em: <http://aapah.org.br/tag/o-que-e-patrimonio-cultural-imaterial/?gclid=Cj0KCQjw5-TXBRCHARIsANLixNxOrIvINffvBUb_SV6z-SAJRmdVDCZBacu7mNtWZgoJUsZ-d5OVBt8aAiUiEALw_wcB>. Acesso em: 16/05/2018.

³ Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

⁴ As informações e citações sobre o IPHAN foram feitas a partir de arquivos disponíveis em sua página *online*, para cada especificidade como: patrimônio imaterial, tombamento, registro e inventário (que serão abordados neste trabalho) apesar de serem no mesmo *site*, possuem arquivos diferentes de acordo com a URL da página com uma numeração no final.

⁵ Tombamento é o mais antigo instrumento de proteção para o patrimônio material utilizado pelo Iphan, instituído pelo Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, onde proíbe a destruição de bens culturais tombados, colocando-os sob vigilância do Instituto. Para ser tombado, um bem passa por um processo administrativo, e deve

Já em Patrimônio Cultural, encontram-se os *links* para Patrimônio Material, Arqueológico, Imaterial, Emblema do Patrimônio Cultural, Educação Patrimonial e Licenciamento Ambiental, onde estão organizadas as definições dos tipos de bens, assim como as ações em prol do Patrimônio Cultural e legislações pertinentes.

Saindo da atualidade e voltando até a Mesa Redonda de Santiago do Chile⁶ de 1972, que além de ser um dos documentos base da museologia, traz alguns pontos importantes sobre o patrimônio histórico, cultural, paisagístico e natural da humanidade. Este documento tenta, de certa forma, padronizar os museus da América Latina, com recomendações que vão desde a abertura dos museus para interdisciplinaridade com o acolhimento de outras áreas, até a modernização das técnicas museográficas, aplicando-as dentro das especificidades de cada instituição.

Segundo pontos apresentados no citado documento, era uma tomada de consciência pelos museus que podiam e deviam desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade de modo a preservar o patrimônio cultural local, no meio rural e urbano. Fazendo uma comparação das recomendações da carta de Santiago do Chile com a atuação dos museus hoje e como se trabalha a questão do patrimônio neles, nota-se que não estamos numa realidade muito distante de 1972. Muitos dos problemas citados no documento perduram até o presente momento.

Faz-se necessário entender de que forma o patrimônio estava constituído, inicialmente tratando do patrimônio material e como se dividia, antes de falar sobre o patrimônio imaterial, que é um dos focos desse capítulo, para entender as fases e todo processo que o mesmo passou até chegar na definição de hoje, que segundo o IPHAN:

O patrimônio material protegido pelo Iphan é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza, conforme os quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial e, também, ao estabelecer outras formas de preservação – como o Registro e o Inventário – além do Tombamento, instituído pelo Decreto-Lei nº. 25, de 30 de novembro de 1937,

ser inscrito em pelo menos um dos quatro Livros do Tombo instituídos pelo Decreto. Disponível em :< <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/275>>: acesso em 18/02/2019

⁶ A mesa redonda de Santiago do Chile e as Cartas Patrimoniais são de extrema importância para embasar as discussões sobre patrimônio e para o desenvolvimento do campo museológico no entendimento de como se constituíam essas definições de patrimônio nesses encontros e reuniões, algumas delas que tratam do patrimônio imaterial são: Recomendação Paris - Outubro de 2003. 32ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas; de 17 de outubro de 2003 - Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial; Carta de Mar del Plata - Junho de 1997. Documento do Mercosul sobre Patrimônio Intangível; Carta de Fortaleza - Novembro de 1997. Seminário: Patrimônio Imaterial - Estratégias e Formas de Proteção; Carta de Atenas - Sociedade das Nações - Outubro de 1931. Conclusões Gerais e Deliberações da Sociedade das Nações, do Escritório Internacional dos Museus.

que é adequado, principalmente, à proteção de edificações, paisagens e conjuntos históricos urbanos. (IPHAN, 2014, não p.)

Para cada bem a ser patrimonializado há um processo. O tombamento, instituído pelo Decreto-Lei nº. 25, como citado acima, é o meio adequado de proteção para os bens de natureza material segundo o IPHAN, em específico as edificações. É também uma forma de tornar esses bens além de reconhecidos, conservados, já que algumas medidas preventivas são tomadas para que seja mantido o estado de conservação atual do patrimônio tombado, mesmo que ainda esteja em uso, que é o caso da maioria dos bens patrimonializados no Brasil.

Quando se fala em patrimônio, na maioria das vezes, é sempre ligado a arquitetura, como grandes edificações, casarões históricos e monumentais, centros de cidades históricas, igrejas antigas, que de certa forma não foram criados para ser patrimônio, mas, que em determinado momento tornam-se elementos simbólicos de determinada cidade, estado ou até mesmo país.

Donizete Rodrigues (2014) aprofunda essa discussão de manipulação ideológica, afirmando que quem decide o que é relevante preservar é uma determinada elite. É importante fazer esses questionamentos para pensarmos quem são esses agentes que decidem o que se deve ou não ser preservado e a quem ele representa.

É importante realçar esta ideia da manipulação ideológica do que pode ser ou não patrimônio; quem decide o que é relevante preservar é um determinado grupo (elite) e não o coletivo (povo) como um todo. Neste sentido, o patrimônio é um constructo social (Prats, 1997), é uma invenção, ou por outras palavras, uma versão apenas de uma parte do conjunto das ações humanas, num determinado período histórico (Peralta, 2000). Neste caso, considerando a estreita relação entre patrimônio e identidade, a identidade de um grupo/sociedade é sempre um processo seletivo e fragmentado (RODRIGUES, 2014, p.4).

Levando em consideração a tese de que a identidade de um grupo/sociedade é um processo seletivo e fragmentado e fazendo uma análise das justificativas apresentadas para a escolha de um bem para ser patrimônio, surgem alguns questionamentos. Quem são esses agentes que decidem se um bem é símbolo de sua localidade a ponto de ser patrimonializado? As pessoas da comunidade são consultadas para saber se elas se sentem representadas pelo que está sendo colocado como parte da sua história, ou simplesmente elas aprendem que devem dar valor porque lhes disseram que é importante? Essas questões são necessárias para pensarmos sobre como se constitui os patrimônios de natureza material e o imaterial e a quem eles realmente representam.

Passando para o processo de patrimonialização desses bens escolhidos como representativos desses grupos/sociedades, temos o tombamento para o patrimônio material.

Fonseca (2009), afirma que o tombamento tem sido considerado e utilizado, tanto por agentes oficiais quanto por grupos sociais como forma de preservar o bem cultural.

O tombamento tem sido apropriado pela sociedade brasileira de forma diferenciada e, nesse sentido, pode ser considerado de forma positiva ou negativa. Ter um bem de sua cultura tombado pode significar, para os grupos econômica e socialmente desfavorecidos, benefícios de ordem material e simbólica, além de demonstração de poder político (FONSECA, 2009.p.180).

2.2 Patrimônio imaterial

Também chamado de intangível, o patrimônio imaterial que apesar de ter sido reconhecido como patrimônio recentemente, há muito tempo vem sendo praticado por seus agentes que os produzem. Mas apesar da atual denominação, nem sempre foi considerado como tal.

É necessário destacar que no Brasil a ideia de patrimônio cultural foi construída ao longo de um processo histórico e, o marco legal para a política de patrimônio imaterial foi a Constituição Federal de 1988 (IPHAN, 2014). A figura de Mario de Andrade, suas intenções e preocupações com patrimônio de um modo geral, especialmente com patrimônio intangível, que iam a favor de políticas que favorecessem todas essas culturas e contra a proposta política do Estado Novo, foram de extrema importância para as futuras definições do patrimônio no Brasil.

Outra figura importante, que não mediu esforços quando se tratava de batalhar pelo patrimônio e influenciou diretamente nas questões do patrimônio imaterial no Brasil, foi Aloísio Magalhães⁷, que inseriu no âmbito das políticas públicas de cultura o reconhecimento dos bens culturais, o valor que a sociedade atribuía a eles. Assim, as manifestações de grupos e

⁷ Aloísio Sérgio Barbosa Magalhães nasceu em Recife, Pernambuco. Formou-se em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco e em 1951 foi para Paris, onde frequentou o Atelier 17, um centro de divulgação de técnicas de gravura e estudou museologia na Escola do Museu do Louvre. Ao retornar ao Brasil, em Recife, participou do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) como cenógrafo e figurinista e foi responsável pelo Teatro de Bonecos. Em 1954, fundou, juntamente com José Laurenio, a editora O Gráfico Amador, oficina experimental de artes gráficas, cuja finalidade era publicar, em tiragens limitadas, textos literários breves, sobretudo poesia. Aloísio Magalhães tinha uma equipe multidisciplinar, formada por matemáticos, físicos, museólogos e antropólogos, entre outros, onde elaboravam diversos conceitos e desenvolveram novos olhares sobre o patrimônio cultural brasileiro. A gestão de Aloísio Magalhães inseriu no âmbito das políticas públicas de cultura o reconhecimento dos bens culturais não mais por valores estéticos ou com características “eruditas”, mas pelo valor que a sociedade atribuía aos mesmos. Dessa maneira, as manifestações de grupos e comunidades passam a ter seu protagonismo, agora, nas mãos de seus detentores. Ao utilizar termos como o “saber-fazer”, ao se preocupar com os modos de produção artesanal, ao priorizar o produto cultural como processo, na relação direta com o agente produtor e seu meio-ambiente, Aloísio Magalhães inseriu no discurso sobre patrimônio cultural o sujeito homem em suas mais diversas manifestações. Seu legado está na Constituição brasileira e na consagração do patrimônio imaterial. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3216> > acesso em 18/03/2019

comunidades passaram a ter seu protagonismo, e ficaram sobre “própria gerencia”, nas mãos de seus detentores.

Em 1989, a Organização Educacional, Científica e Cultural das Nações Unidas (UNESCO⁸), estabeleceu a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular. Após uma série de esforços e discussões, já colocadas em convenções anteriores com especialistas e membros dos governos, a UNESCO adotou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. O reconhecimento oficialmente, aconteceu em 2003 na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial organizada em Paris. Segundo a UNESCO, essa iniciativa tende a estimular os governos, ONGs e as próprias comunidades locais a reconhecer, valorizar, identificar e preservar o seu patrimônio cultural imaterial.

Os bens de natureza imaterial por serem de vários tipos, nações, etnias, regiões diferentes e estarem em constante transformação, possuem uma definição mais ampla do que o patrimônio material, que possui regras específicas para a patrimonialização de um bem. Porém, apesar de ser mais fluida, é necessário que o bem cumpra alguns dos requisitos para se enquadrar no conceito de patrimônio imaterial. Isso não significa que um grupo seja mais ou menos importante por ser patrimonializado ou que ele correrá algum risco de acabar caso o registro não aconteça.

Na referida Convenção realizada pela UNESCO em 2003, a definição global para o patrimônio cultural imaterial, se estruturou da seguinte forma:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável (UNESCO, 2003, p. 5)

Atualmente existem 508 bens de 122 países registrados como patrimônio cultural imaterial pela UNESCO, sendo 8 do Brasil, que são: o Círculo de Capoeira; Círio de Nazaré na cidade de Belém, Pará; Frevo, artes cênicas do carnaval de Recife; Yaokwa, o ritual do povo Enawene Nawe para a manutenção da ordem social cósmica; Convocatória de projetos do

⁸ UNESCO: Organização Educacional, Científica e Cultural das Nações Unidas

Programa Nacional de Patrimônio Imaterial; Museu Vivo de Fandango; Expressões orais e gráficas do Wajapi e o Samba de Roda do Recôncavo da Bahia.

Já em Sergipe de acordo com IPHAN, temos 04 bens considerados Patrimônio; a Praça São Francisco é reconhecida como Patrimônio Mundial, o centro de Laranjeiras é tombado como Patrimônio Histórico, a Canoa da Tolda em Brejo Grande é considerada como Patrimônio Naval, o Modo de Fazer a Renda Irlandesa é registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Para além dessas definições existem mais 200 sítios arqueológicos registrados pelo IPHAN e o modo de preparar o amendoim cozido é considerado patrimônio imaterial. Não podendo deixar de destacar os vários grupos de cultura popular e festas locais que mesmo não sendo “patrimonializados” em sua maioria, não deixam de ser representativos e importantes para a nossa cultura.

Continuando com as definições do patrimônio intangível temos a do IPHAN que diz:

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial (IPHAN, 2014, não p.).⁹

É necessário perceber que os bens imateriais são tão importantes para nossa cultura quanto os bens materiais e que um precisa do outro para existir, pois o que seria da cultura popular de um modo geral se não tivessem seus objetos, instrumentos, roupas, acessórios, materiais, armas, calçados ou ambientes que compusessem um cenário e até mesmo quem os reproduzissem?

Se os componentes de um grupo de cultura popular de cortejo, saíssem andando nas ruas sem os elementos que compõem a sua tradição¹⁰, como a indumentária e instrumentos, entoando suas canções e desconectados dos seus principais elementos, haveriam pessoas para prestigiar esse grupo? Possivelmente as respostas para essas questões não seriam positivas, no sentido de serem recepcionados da mesma forma, pois esses grupos estão totalmente ligados a sua materialidade. O que os define, caracteriza e diferencia uns dos outros são também seus objetos, de um modo geral. A materialidade está totalmente ligada a essas manifestações populares.

Manuelina Maria Duarte Cândido, no livro “Orientações para Gestão e Planejamento de Museus”, que para além de falar sobre planejamento museológico e gestão de museus, nos

⁹ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em 18 de maio, 2017.

¹⁰ Tradição: Apesar de ser uma discussão pertinente e o termo ser utilizado algumas vezes no texto, não aprofundi nas definições sobre tradição para não estender muito a escrita do trabalho.

mostra a atual definição do que é museu e faz algumas provocações que envolvem a questão do patrimônio.

Se formos analisar termo por termo, essa definição já daria margem a muitas discussões. A divisão entre patrimônio material (tangível) e imaterial (intangível), por exemplo, parece inócua quando confrontada com a constatação de que todo patrimônio tem alguma faceta material, quer sejam seus suportes de registro ou o próprio corpo humano como veículo de expressão, ao mesmo tempo em que, sem a atribuição de valores, que é por si só uma ação mediada pelo intangível, não é possível constituir um patrimônio (DUARTE CÂNDIDO, 2014, p. 17).

São questionamentos como esses que nos levam a pensar que para além do saber fazer que é algo imaterial e que não necessita necessariamente de objetos para ser transmitido entre as gerações, o que torna um grupo ou um ofício denominar-se como cultura popular, também são os objetos que cada um deles possuem, que são sua característica particular e os diferencia dos demais, mesmo que em outra localidade haja outro grupo com a mesma nomenclatura, vai ter algo que o diferencie dos outros.

Continuando com as discussões sobre o patrimônio imaterial, Sandra Pelegrini no quinto capítulo do seu livro sobre patrimônio imaterial e a Convenção de 2003, mostrando uma nova perspectiva sobre o mesmo e como ele é transmitido afirma:

O patrimônio imaterial transmitido de geração a geração é conceituado a partir da perspectiva da alteridade. Ele é considerado alvo de constantes “recriações” decorrentes das mutações entre as comunidades e os grupos que convivem num dado espaço social, do meio ambiente, das interações com a natureza e da própria história dessas populações – aspectos fundamentais para o enraizamento ou o sentido de pertença que favorece o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (PELEGRINI, 2008. p. 46).

Esse reconhecimento do IPHAN e todos os trabalhos sobre patrimônio imaterial tornam esses bens ainda mais importantes, pois eles passam a ser olhados de outra forma, tanto pelos órgãos (o próprio IPHAN, prefeitura local, secretaria de cultura...), quanto pela sociedade. Sendo que da mesma forma que acontece com o patrimônio material muitos desses bens não são reconhecidos pelo IPHAN, alguns por falta de oportunidade ou contato pois há toda uma burocracia e junção de documentos comprovando que o grupo se encaixa nos critérios de patrimônio imaterial e ainda há outros grupos que não querem ter esse reconhecimento.

Necessariamente, um bem (material ou imaterial) precisa ser representativo de um grupo, que lhe atribui valor simbólico. Fonseca (2009), afirma no primeiro capítulo do livro “O Patrimônio em Processo”, que a construção dos patrimônios é uma questão de valor.

A questão dos patrimônios históricos e artísticos nacionais costuma ser abordada tendo como foco o conjunto de objetos que os constituem, ou, quando muito, os discursos que os legitimam. Neste trabalho, o centro da

investigação serão os processos e as práticas de construção desses patrimônios, conduzidos por atores definidos e em circunstâncias específicas. São essas práticas e esses atores que atribuem a determinados bens valor enquanto patrimônio, o que justificaria sua proteção. Nesse sentido, é a noção de valor que servirá de base a toda a reflexão aqui desenvolvida, pois considero que são esses processos de atribuição de valor que possibilitam uma melhor compreensão do modo como são progressivamente construídos os patrimônios (FONSECA, 2009, p. 35).

Trazendo a discussão para a museologia, é importante nos conscientizarmos acerca das atribuições de valores que impomos sobre os “objetos” de pesquisa, sejam eles materiais ou imateriais, pois muitas vezes impomos nossa subjetividade sobre a subjetividade dos sujeitos que os produziram. Nesse sentido, como pesquisadores, é preciso pensar sobre como “enquadramos” nossos objetos de pesquisa e que contribuições realmente podemos oferecer como retorno à esses grupos, comunidades, sociedade.

2.3 Registro ou Inventário

Com as definições sobre patrimônio material e imaterial apresentadas brevemente nos tópicos anteriores, o próximo passo é apresentar a ferramenta principal de patrimonialização e consequentemente de preservação para o patrimônio imaterial. Se para cada bem a ser patrimonializado existe um processo, como para os bens de natureza material é o tombamento, para os de natureza imaterial é o registro ou inventário que segundo o IPHAN são instrumentos de preservação.

Em sua dissertação, “Contornos da cultura Representações sobre o processual e o dinâmico no Registro de bens culturais de natureza imaterial como Patrimônio Cultural do Brasil”, Marina Sallovitz Zacchi (2018), traz relevantes informações sobre o processo e o passo a passo para a identificação, inventariação, salvaguarda e registro de um bem de natureza imaterial e ainda apresenta alguns acontecimentos importantes para a proteção do patrimônio imaterial a partir do seu reconhecimento.

Levou algum tempo para que a proteção aos bens ditos de natureza imaterial viesse a ser legalmente instituída, tempo em que foram produzidas reflexões que embasariam a elaboração dos novos instrumentos, expressas na Carta de Fortaleza de 1997. Em 2000 o Decreto 3551/2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI). Nesse mesmo ano o então Departamento de Inventário e Documentação DID/IPHAN apresentou a Metodologia Inventário Nacional de Referências Culturais-INRC/IPHAN, que passaria a apoiar o estudo e a documentação dos bens ditos de natureza imaterial. Em 2006 a Resolução IPHAN 001 detalharia a regulamentação do funcionamento da política de proteção ao patrimônio imaterial no Brasil. (ZACCHI, 2018, p. 16,17)

Para o IPHAN a criação de um instrumento sobre salvaguarda que foi proposta em 1997, no Seminário Internacional Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção, que produziu a Carta de Fortaleza, é de extrema importância, pois “considera os modos de vida e representações de mundo de coletividades humanas e o princípio do relativismo cultural de respeito às diferentes configurações culturais e aos valores e referências, que devem ser compreendidos a partir de seus contextos.” (IPHAN, 2014, não p.)

Algumas recomendações foram feitas ao IPHAN para a criação de um inventário que abrangem esses bens em todo Brasil. Com isso, o Ministério da Cultura (MinC), através de informações produzidas ao Sistema Nacional de Informações Culturais (SNIC), criou um grupo de trabalho para desenvolver estudos e propor a edição de um instrumento legal para a salvaguarda do patrimônio imaterial, denominado Registro. Em 1998, essas recomendações foram atendidas e o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) foi criado, apresentando a proposta do Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, criando o registro de bens culturais de natureza imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

De acordo com a definição do Iphan:

Os Inventários são instrumentos de preservação que buscam identificar as diversas manifestações culturais e bens de interesse de preservação, de natureza imaterial e material. O principal objetivo é compor um banco de dados que possibilite a valorização e salvaguarda, planejamento e pesquisa, conhecimento de potencialidades e educação patrimonial. (IPHAN, 2014, não p.)

O inventário pode ser utilizado tanto para o patrimônio imaterial quanto para o material, diferentemente do registro que é exclusivamente para o patrimônio imaterial. Segundo o IPHAN (2014), “os bens culturais imateriais passíveis de registro, são aqueles que detém continuidade histórica, possuem relevância para a memória nacional e fazem parte das referências culturais de grupos formadores da sociedade brasileira.” (Idem)

Refletindo um pouco a questão de grupos que não querem ser patrimonializados com o registro ou inventário, não podemos acusá-los de ignorância ou força-los a aceitar esse processo. Alguns desses grupos alegam que com a inventariação eles vão perder a sua essência, vão deixar de ter sua liberdade e serão “mandados” por esses órgãos. É possível entender esse medo justificado por participantes de grupos, já que eles sempre foram independentes e para eles o registro mudaria isso, eles seriam regidos por algo que de certa forma “mandaria” neles. Eles preferem se mobilizar todos os anos e custear toda a festa ao ter que “pertencer” a algo ou alguém.

Em entrevista para um documentário gravado no São João de 2015, um dos componentes do Batalhão de Bacamarteiros, o senhor João Pereira da Silva (João Bubu), explica porque ele acredita que o registro não seria bom para o grupo, dizendo: “Nós não quer registrar, você não acha que é mais ruim não? Porque se o prefeito tiver uma festa daqui pra amanhã, e dizer vocês vão, a gente tem que ir. (...) A gente vai se puder”. (2015: 14 min / 14 min 13 seg.).

As informações que os participantes do grupo tem sobre o registro são poucas e se resumem em ser mandado por alguém, receber ordens de onde e quando vão se apresentar e eles não se agradam com essa ideia já que sempre tiveram suas datas específicas para apresentações e tudo que acontece no grupo é de comum acordo com todos os participantes e sem interferências de terceiros.

Para reverter essa situação é necessário que haja uma iniciativa do coordenador, mestre ou mandante do grupo, que explique sobre como funciona o processo de inventariação, para que serve, como o grupo vai ser tratado e seus direitos. Alguns dos possíveis benefícios seriam apoio com a divulgação dos eventos, patrocínio ou ajuda de custos para a compra de tecidos e manutenção de instrumentos e armas, além de ter mais reconhecimento.

Temos o exemplo do Batalhão de Bacamarteiros do Povoado Aguada, município da Cidade de Carmópolis, que é uma realidade próxima e recentemente no ano de 2016, passou pelo processo de inventariação, frente a Secretaria da Cultura do Estado de Sergipe. Nos últimos dois anos depois do processo, tiveram as datas de suas apresentações divulgadas nos sites de festividades juninas do estado, maior público nos dias do cortejo, convites para participar de eventos que acontecem na capital e algumas cidades do interior, entre outros benefícios.

A divulgação desses grupos é necessária para reforçar e propagar sua importância não só para o estado que faz parte, mas para o maior público possível. Apesar de não ser registrado, o Batalhão de Bacamarteiros do Povoado Pinga Fogo é também convidado para eventos que acontecem no estado, como o Encontro Cultural de Laranjeiras, Feira de Sergipe e outros eventos que acontecem em algumas cidades próximas.

2.4 Memória

Quando se fala em memória ligamos diretamente ao termo gravar, decorar, memorizar. Remetemos a memória a lembranças de momentos marcantes e/ou recordações sobre algo que passou. Ela está sempre associada ao passado, e de certa forma é verdade, não é possível lembrarmos de algo que ainda não aconteceu. Jacques Le Goff diz que “o conceito de memória

é crucial” e que “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” (LE GOFF, 1990, p. 224).

A memória tem conceitos e estudos em várias áreas do conhecimento, para as ciências sociais a memória pode ser estudada de diversas formas, desde para certificar sua função primordial, que é a capacidade do cérebro de armazenar informação ou para entender como esse processo acontece individual e coletivamente, que é o mais importante para este trabalho.

De acordo com Jô Gondar o conceito de memória é uma questão que dificilmente receberá uma resposta única e definitiva, pois “é produzido no entrecruzamento ou atravessamentos entre diferentes campos do saber” (GONDAR, 2005, p. 12), e ainda que existam conceitos de memória no interior de várias áreas do conhecimento como filosofia, psicologia, neurociências e ciências da informação, “a ideia de memória social implica que perguntas provenientes de cada uma dessas disciplinas que possam atravessar suas fronteiras, fazendo emergir um novo campo de problema que até então não se encontrava contemplado por nenhuma delas” (Idem, p. 12), com isso, torna-se necessária a produção do conceito de memória social, pois esse conceito seria uma tentativa de responder diversos problemas que se construíram ao longo do tempo e permanecem até hoje.

Para Le Goff, “Os fenômenos da memória, tanto nos seus aspectos biológicos como nos psicológicos, são os resultados de sistemas dinâmicos de organização e apenas existem “na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui”. Dessa forma independente da função primordial da memória, ela estaria próxima a “fenômenos diretamente ligados à esfera das ciências humanas e sociais.” (1990, p. 224)

Segundo a Sociedade Brasileira de Neurociência,¹¹ a memória de procedimento também chamada implícita, armazena dados relacionados à aquisição de habilidades mediante a repetição de uma atividade que segue sempre o mesmo padrão. Nela se incluem todas as habilidades motoras e formas de condicionamento e não depende da consciência. Já a memória declarativa também chamada explícita, armazena informações de fatos e de dados do conhecimento através dos sentidos e de processos internos do cérebro, como associação de

¹¹Sociedade Brasileira de Neurociência: Tem a missão de “reunir as informações das diversas ciências que estudam a mente e o cérebro, formando uma visão ampliada e multidisciplinar, e tornar esse estudo utilizável pela humanidade”

Disponível em: <<http://www.sbneurociencia.com.br/html/a10.>>. Acesso em: 13/06/2018.

dados, dedução e criação de ideias. Esse tipo de memória é levado ao nível consciente através de proposições verbais, imagens, sons que inclui a memória de fatos vivenciados pela pessoa.

Para a história, de um modo geral, a memória é uma construção. Os historiadores escolheram quais momentos da história iam ser registrados e transformados em memória. Dessa forma o que nos foi dito como fato histórico e importante para a nossa nação, nada mais é que um recorte de um momento e escolha de uma versão a ser contada, provavelmente de alguma elite branca. Dando o exemplo sobre o que nos foi ensinado nas aulas de história sobre “o fim da escravidão no Brasil”, se perguntado a qualquer pessoa que teve acesso aos estudos, certamente essa dirá que foi em 1888 com a Lei Áurea assinada pela princesa Isabel colocada para nós como heroína nacional, por “libertar os escravos”. A história nos é contada sobre uma lente eurocêntrica, é de se esperar que os heróis e heroínas, no caso da princesa Isabel sejam brancos. Toda a luta e diversas formas de resistência que os escravos tiveram não é contada.

Dessa forma, podemos notar que não são contadas todas as versões e até que essa versão seja questionada e desconstruída por outros pesquisadores, essa será tida como oficial e estará na memória da maioria. Assim, da mesma forma que é com o patrimônio, evidencia-se que a memória que temos sobre parte da nossa história é uma construção, contada a partir de uma elite branca, colocando-a como grande salvadora. Então diferentemente da memória, a história deve ser questionada e, apesar de base, não pode ser vista como verdade absoluta.

Apesar dos vários aprofundamentos e especificidades nos estudos da memória, alguns deles citados na obra de Jacques Le Goff (1990), me atarei a falar sobre memória individual e memória coletiva que será a ponte de transição para o próximo capítulo.

Para a construção de uma memória coletiva, essa que antes era vista apenas para sociedades sem escrita, é necessário que o indivíduo conviva em sociedade e compartilhe das vivências desta que é primeiramente familiar e posteriormente social com outros indivíduos. A memória individual seria a particular de cada indivíduo, mas que de toda forma é construída com a participação de outros indivíduos.

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. 'E porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990, p. 26)

Maurice Halbwachs, afirma que “se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior.” (Idem, p. 25), Olhando por essa vertente de que mesmo tendo nossas

memórias particulares, precisamos de meios para ativar e complementar algumas recordações, como locais, fotografias, cheiros, canções e até mesmo lembranças de outras pessoas, podemos considerar que toda memória é sim coletiva.

Se para cada indivíduo a memória coletiva é necessária, para um grupo especificamente de cultura popular, ela é indispensável, pois, a existência e permanência desse coletivo depende primordialmente da oralidade desses participantes e da memória coletiva não só dos que fazem parte, mas também de quem acompanha a história e trajetória desse grupo.

O próximo capítulo tratará de um grupo de cultura popular, o Batalhão de Bacamarteiros do Pinga Fogo, localizado em um povoado de uma pequena cidade do interior de Sergipe, mas que é grande em diversidade e resiste até hoje nesses tempos sombrios de desvalorização e abandono cultural, politicamente falando.

3 O BATALHÃO DE BACAMARTEIROS DO PINGA FOGO

3.1 O que é cultura popular?

Para entendermos sobre qualquer tema relacionado ao popular é necessário termos uma base explicando algumas curiosidades que nos aguçam, como, de onde veio, como surgiu, quem produz e para quem produz. Não poderia falar da cultura popular Sergipana ou de qualquer festividade sem antes explicar algumas discussões sobre conceitos de cultura popular, antigos e atuais, que mesmo sendo estudados há muito tempo, o termo cultura associado ao popular está sendo reproduzido há pouco tempo por quem pratica e por quem acredita que culturas são múltiplas. O termo cultura que anteriormente era usado no singular e para se referir a pessoas com algum poder aquisitivo e alto grau de instrução, agora é usado para mostrar o que realmente significa, diversidade.

De acordo com o Dicionário da Religiosidade Popular de Francisco Van der Poel, Frei Chico, o termo Cultura é herdado “do latim *colere*, habitar, cultivar, zelar. Saber acumulado por uma coletividade, definição tradicional: todo esforço humano para dominar e controlar a natureza. (...) construída socialmente ao longo da história de um povo” (POEL, 2013, p. 283). Ainda segundo o dicionário “a cultura inclui ciência, tecnologia, arte, ideologia e religião, como resultado do imaginário e do trabalho humano”, incluindo também a “memória e a visão do mundo os sistemas de decisão e outras formas organizativas, como os direitos humanos ou o cuidado com o meio ambiente” (Idem).

Já o termo Cultura Popular no mesmo Dicionário da Religiosidade Popular significa, “cultura criada e vivida por pessoas e grupos das classes populares” e deve ser “pensada no plural e no presente. Suas tradições vêm da história do povo” (Idem, p. 291), que segundo Frei Chico até hoje não foram escritas ou precariamente escritas. Mas, para falarmos sobre cultura é necessário consultar o que já foi dito, de que forma era construído o conceito de cultura.

Foi o pensador romano Cícero. (século I a.C.) que cunhou o mais antigo conceito da nossa cultura, ao mencionar a *cultura animi*, literalmente, a cultura, o cultivo ou culto do próprio espírito ou da alma. Formulado desta maneira, este termo implicava uma ação interior e/ou exterior. Por um lado, a preocupação do indivíduo consigo mesmo é que o levava a cultivar-se a si mesmo, como se fosse um campo a ser trabalhado. Para que isso fosse possível, era necessária uma ação exterior: a leitura dos livros, mas também o aprendizado oral, e pela imitação dos grandes gestos e ações (no sentido literal e figurado). (PELEGRINI, FUNARI, 2008. p. 12).

Dessa forma, analisando a citação podemos perceber a cultura em sua origem como o entendimento e cultivo de nós mesmos (nosso interior), como um campo a ser trabalhado e

posteriormente com o exterior, mas isso só é possível quando temos contato com essas outras formas de cultura (o exterior), que seria a leitura de livros, aprendizado oral e a imitação de grandes gestos e ações, que podem ser a continuação de alguma manifestação.

Uma importante questão a ser discutida e que incomoda a alguns pesquisadores e até mesmo a pessoas que fazem parte de grupos de cultura popular é construção feita associando a cultura popular ao folclore, é necessário reforçar que não são a mesma coisa, isso não quer dizer que o termo folclore deva ser extinguido, muito pelo contrário. Rocha (2008), afirma que alguns grupos de cultura popular são folclóricos e faz importantes discussões sobre o que significa folclore e explica porque usam o termo como sinônimo para cultura popular.

Não demoraria muito para que o etnólogo inglês William John Thoms propusesse em Carta, publicada na Revista The Atheneum, em 1848, o termo folk-lore (“saber tradicional do povo”) para designar os estudos das então chamadas “antiguidades populares”. Desde então, folclore tornou-se sinônimo de “cultura popular”, embora nem toda cultura popular seja folclórica. Mais recente, porém não menos complexa, é a relação do folclore e a cultura popular com o conceito de patrimônio cultural imaterial (ROCHA, 2008, p. 219).

Essa discussão está longe de acabar pois a cultura popular e o folclore andam entrelaçadas e mesmo não sendo a mesma coisa, não tem como falar de cultura popular sem falar do folclore e vice versa. Cáscia Frade no texto, Folclore/Cultura Popular: aspectos de sua história, diz que “falar da história do Folclore, é rastrear a trajetória dos estudos sobre ele” (FRADE, 2009, p. 01) e que segundo historiadores do período medieval, “o que existia antes era a cultura da maioria, transmitida informalmente nos mercados, praças, feiras e igrejas, aberta a todos” (Idem p. 01). Tanto a nobreza quanto a aristocracia participavam das festividades, juntamente com os não nobres.

Na tentativa de fazer uma junção de algumas definições sobre o que significa Cultura Popular, podemos chegar a um lugar comum que seria: A cultura ou a arte do povo, em suas variadas formas de manifestação. Luiz Antonio Barreto (1994), diz que a cultura popular vai além de todas essas questões definidas em figuras de rua cantando e coreografando suas danças, afirmando que a cultura popular é um documento que funciona como armadura coletiva.

A cultura popular é um documento. Um completo, original e permanente documento, que funciona como armadura coletiva, a proteger os feitos e as ações populares no contexto das sociedades. Assim como o instante é a extremidade do tempo, o grupo folclórico é a extremidade social, que nasce e vive na comunidade próxima, e que carrega o poder estandardizado de comunicar-se, com suas sabenças e com suas artes, suas linguagens de alma e de corpo, com os demais aglomerados humanos. (BARRETO, 1994, p. 49)

Levando em conta esse valor documental que Barreto afirma ter na cultura popular, podemos perceber a importância que cada grupo de cultura popular tem, primeiramente para o

seu lugar de origem (cidade ou povoado) e posteriormente para sua região. Considerando que o Nordeste é nacionalmente conhecido como região que contém mais grupos de cultura popular e manifestações artísticas de vários tipos, cabe principalmente a nós nordestinos, que fazemos ou não parte desses grupos, perpetuar, no sentido de manter o máximo de tempo possível, para que cada grupo saiba da sua importância. Independentemente de ser registrado ou não, cada grupo importa.

Mas o que um grupo necessariamente precisaria ter ou fazer para se encaixar no conceito de folclore ou cultura popular? Todos os grupos precisam ser registrados para ter essa definição? Essas questões são bem complexas e necessárias. Apesar de saber que o registro de um bem ou de um grupo, seja ele de folclore ou cultura popular como patrimônio imaterial, é muito importante e representativo principalmente para o próprio grupo e para o seu local de origem, não podemos reduzi-lo ou afirmar ser menos importante que outro por não ser registrado.

Néstor García Canclini (1985), levanta uma importante questão sobre definição de cultura popular e arte popular, afirmando que temos uma concepção de arte popular que força os objetos a se enquadrarem em classificações estranhas ao seu sentido e subestimamos muito dentre eles por não serem museificáveis.

Enquanto não realizarmos isso, nossas conceptualizações da arte popular forçarão os objetos a se enquadrarem em classificações estranhas ao seu sentido, e subestimarão muitos dentre eles, por não serem “museificáveis”, incluindo-os no confuso reino do *kitsch*. Sob essa palavra, sem equivalente entre nós, através da qual somos nomeados a partir de uma das línguas da dominação, incluem-se objetos comuns ou “inúteis” revestidos com um banho artístico, (CANCLINI, 1985, p. 136)

Analisando o que diz Canclini com o atual contexto dos grupos existentes em Sergipe e considerando que a maioria dos grupos não possuem registro, e que os poucos que possuem recebem um “tratamento” diferenciado dos demais, percebe-se que realmente temos essa necessidade de enquadrar tanto arte quanto qualquer tipo de manifestação cultural em concepções já prontas.

Estamos sempre comparando grupos menos conhecidos com outros que tem mais visibilidade, como se houvesse uma fórmula com pré-requisitos e todos tivessem que se enquadrar no que melhor lhe representam. Mas o que é realmente necessário fazer é a divulgação desses grupos em suas diversidades para que eles possam mostrar a sua verdadeira arte sem amarras e limites de certo e errado, dessa forma estaremos contribuindo com a construção e permanência da cultura popular.

3.2 Sergipe e sua Cultura Popular

Localizado na Região Nordeste, Sergipe é o estado com menor extensão territorial do Brasil, com 21.918,354 quilômetros quadrados. Contém 75 municípios e sua população, conforme o *site* do Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE) em 2018, totaliza 2.306.945 habitantes. Sua capital, Aracaju, foi fundada em 1855, sendo a primeira capital do país planejada por um brasileiro. Além da capital, outros municípios que compõem a grande Aracaju são: Aracaju, Nossa Senhora do Socorro, São Cristóvão e Barra dos Coqueiros.

O fato de ser o menor estado da federação Brasileira, não torna Sergipe mais ou menos importante que os outros. A cultura Sergipana em suas diversas manifestações é referência no Nordeste, seja na culinária com o exemplo do caranguejo e do amendoim cozido que é patrimônio imaterial de Sergipe ou seja com os vários grupos de cultura popular espalhados por seus municípios, em sua maioria de origem africana.

Os estudos desses grupos em Sergipe são em sua maioria definidos como estudos folclóricos, podemos observar isso nas obras de Silvio Romero, Contos Populares do Brasil (1883) e Folclore Brasileiro: Cantos Populares do Brasil (1885), que apesar de terem seus títulos em âmbito nacional, foram feitos a partir de cantos, xácaras, romances, contos, folhetos e danças em Sergipe. Em 1922, Clodomir Silva apresenta uma coletânea de poesias populares no livro Minha Gente, e Mario Cabral analisou o folclore infantil na cidade de Aracaju na obra Crítica e folclore (1952).¹²

Esses são alguns dos estudos mais antigos sobre o folclore e de certo modo o popular em Sergipe. Porém, é importante ressaltar alguns pesquisadores Sergipanos que pesquisaram e no caso de alguns, ainda pesquisam os conhecidos como Folguedos¹³ Populares, dentre eles estão Beatriz Góis Dantas, A Taieira de Sergipe (1972); Aglaé D'Ávila Fontes de Alencar, A Dança do Guerreiro em Aracaju (1976); Terezinha Oliva, Manifestações da Lúdica Folclórica em Sergipe (1985); Cláudia Toscano de Brito, Indumentária Folclórica de Sergipe (1985); Núbia Nascimento Marques, Manifestações Folclóricas: Danças e Folguedos (1984) e José Valfran de Brito, Manifestações Folclóricas: danças e Folguedos (1984).

¹² As obras indicadas neste e no próximo parágrafo, não foram necessariamente utilizadas na construção desse trabalho. Foi feito um levantamento sobre autores e obras que abordavam os estudos folclóricos e populares em Sergipe para melhor entendimento do que já foi feito e dar continuidade falando dos estudos atuais.

¹³ De acordo com o Dicionário da Religiosidade Popular (2013) folguedo é a mistura de música, dança e apresentação teatral, como; o folguedo do boi, chegada, reisado, maculelê.

Na atualidade o que se percebe é que os estudos estão cada vez mais afunilados e específicos, os pesquisadores apresentam o popular através de um único grupo, pesquisando-os a fundo, mostrando detalhes em suas apresentações e modo particular de cada um. Como exemplo temos o livro *Identidade, Memória e narrativas na Dança de São Gonçalo do Povoado Mussuca (SE)* (2014), do antropólogo Wellington de Jesus Bonfim, que apresenta do ponto vista antropológico, o grupo de São Gonçalo em vários aspectos, mostrando história, narrativas, músicas e até mesmo organização do grupo na forma de se apresentar desenhando os paços da dança de São Gonçalo. Outro exemplo desses estudos específicos é o livro, *Corpo Negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola* (DUMAS e CARVALHO, 2016), onde os autores apresentam a Dança de Pareia da Mussuca, através de uma das personagens principais que é dona Nadir como protagonista da dança.

Uma das cidades com maior número de grupos de cultura popular é Laranjeiras, que fica à 20 km da capital Aracaju e tem o seu centro tombado como patrimônio pelo IPHAN, o município é considerado a capital da cultura popular pela quantidade e variedade de manifestações populares que nela existem como: Cacumbi do Mestre Deca; Chegança Almirante Tamandaré; Lambe Sujo & Caboclinhos; Reisado de Dona Lalinha; Reisado da Nadir; Reisado do Balde; Reisado Flor do Lírio (Reisado do Brilho); Samba de Coco; Samba de Pareia; São Gonçalo do Amarante e Taieiras, são os nomes de alguns deles.

Acontece em Laranjeiras todos os anos no mês de Janeiro há quase meio século, o Encontro Cultural de Laranjeiras, que é uma semana de evento onde acontecem simultaneamente, simpósios, exposições, apresentações de grupos de cultura popular em palcos ou em cortejos pelas ruas da cidade, oficinas, grupos teatrais, palestras entre outros atrativos culturais. Laranjeiras se torna palco da cultura popular e ponto de encontro dos grupos existentes da própria cidade e de Sergipe, pois grande parte se apresenta no evento.

Na última edição do Encontro Cultural de Laranjeiras XLIV, no ano de 2019, com o tema do simpósio “Cultura Popular: A resistência é a nossa força” realizado pela Universidade Federal de Sergipe, várias discussões pertinentes sobre a cultura popular foram feitas, com a participação de pessoas que participam de grupos da cultura popular, como mestres e responsáveis, alguns professores da UFS, pesquisadores e convidados. Segundo a programação do evento divulgada pela Infonet¹⁴, mais de 100 grupos se apresentaram sendo eles de, teatro, capoeira, reisado, taieiras, cacumbi, São Gonçalo, pífano, dança, caceteira, samba de coco,

¹⁴ Disponível em :< https://infonet.com.br/wp-content/uploads/2019/01/Programacao-cultural-de-Laranjeiras_070119.pdf>: acesso em 22/01/2019

ciranda de roda, samba de roda, batalhão, guerreiro, parafusos, chegada, samba de pareia, CIA de arte, CIA de dança, mangabeiras, maculelê, entre muitos outros de várias cidades e cada um com sua especificidade.

Em suas últimas edições, o Encontro Cultural de Laranjeiras que tradicionalmente era visto como um evento cultural onde pessoas de vários lugares do Brasil vinham para prestigiar os grupos e atrativos locais de Laranjeiras, vem recebendo diversas críticas, tanto de quem participa ativamente do evento, como as pessoas dos grupos que se apresentam, quanto de pessoas que vão para ver.

Os grupos de cultura popular aparecem cada vez menos, a “chamada festa social” vem tomando grandes proporções que não condizem com o sentido real do evento. A participação dos grupos vem sendo cada vez menos valorizada, a divulgação nos meios de comunicação mostram rapidamente que “terão grupos se apresentando pelas ruas da cidade” e focam na programação das atrações de shows. Isso é um grande problema, pois o Encontro Cultural de Laranjeiras é reconhecido como um evento referência da cultura Sergipana e está se perdendo em meio a essas questões de interesses de gestões políticas. Mas, mesmo com todas essas questões o Encontro Cultural de Laranjeiras continua sendo um dos poucos eventos em Sergipe, onde vários grupos se apresentam e tem visibilidade a nível regional, pois a maioria desses grupos se apresentam em suas cidades em datas específicas.

Poderia falar de várias festas e grupos populares que existem em Sergipe antes de falar do tema deste trabalho em específico, são numerosos e ricos em diversidade. Porém, escolhi falar um pouco sobre Laranjeiras não só por ser uma cidade com tantos grupos, celebrações e festividades mas também por passar 7 anos da minha graduação na cidade, estudando e vivenciando um pouco de cada festa, das edificações, dos grupos, dos encontros culturais com todos eles reunidos, mostrando um pouco de cada município de onde vieram com toda sua beleza e alegria. Não tinha melhor forma de falar sobre a cultura popular sergipana senão mostrando o que tem e o que representa a cidade de Laranjeiras, estaria indo contra tudo que aprendi e acredito sobre patrimônio e cultura popular.

3.3 O Pinga Fogo - General Maynard

Geograficamente a cidade de General Maynard¹⁵ fica a 54,9 km de distância da capital Aracaju e de acordo com o último censo, possui cerca de 2.929 habitantes e se estende por 20 km², sendo vizinha das cidades de Carmópolis, Rosário do Catete e Japaratuba.

Historicamente, General Maynard foi emancipada em 1963 no governo de Seixas Dória, a pedido do deputado estadual Fernando do Prado Leite, que apresentou à Assembleia do Estado de Sergipe um projeto pedindo a sua emancipação pelo Decreto Lei nº 1229, de 21 de novembro de 1963. Recebeu o nome de General Maynard em homenagem a Augusto Maynard Gomes¹⁶.

Apesar de serem escassos os textos que falam da história da cidade de General Maynard e conseqüentemente do povoado Pinga Fogo, existem pessoas, que participam e pesquisam o popular, que tem interesse em conhecer mais e difundir a história do município e criam textos através de histórias contadas diversas vezes pelas pessoas da localidade.

No texto, General Maynard Sergipe - SE,¹⁷ que fala da história da fundação do município de General Maynard, na versão popular, ou seja, contadas pelos mais velhos que moram ou moraram na antiga Marcação.

Segundo o autor (desconhecido), a Vila de Marcação, como era conhecido, originou-se de um marco de divisão de terras de Japaratuba com Rosário Catete, nos primeiros anos do século XIX. Sendo que Marcação pertencia a Rosário do Catete. Essa divisão foi feita às margens do Rio Papatu, hoje denominado Japaratuba.

Os antigos moradores afirmam que por esse local passavam tropeiros, que viajavam de Santo Amaro, Laranjeiras, Maruim e até mesmo Aracaju para Propriá, e convencionaram o marco como ponto de encontro, por isso o nome

¹⁵ General Maynard: Disponível em: <<https://www.cidade-brasil.com.br/municipio-general-maynard.html>>: acesso em 31/01/19

¹⁶ Augusto Maynard Gomes nasceu em 16 de fevereiro de 1886, no Engenho Campo Redondo na cidade de Rosário do Catete, filho de Manuel Gomes da Cunha e Teresa Maynard Gomes teve sua vida profissional e política cheia de conflitos, Concluídos os preparatórios no Ateneu Pedro II, ingressou, em 1902, na Escola Tática de Realengo. Envolveu-se na chamada “Revolta da Vacina” e foi transferido com os revoltosos para a Escola Militar de Porto Alegre e, logo depois, desligados do Exército. Augusto Maynard regressou para Aracaju e participou da “Revolta Fausto Cardoso” (1906). Em julho de 1914, foi promovido a segundo-tenente e transferido para o 3º Regimento de Infantaria, no Rio de Janeiro. No ano seguinte retornou para Aracaju, no posto de primeiro-tenente. Em Aracaju permaneceu até 1920, quando foi transferido para o 12º Regimento de Infantaria, em Belo Horizonte (onde serviu até 1922). Anistiado mais uma vez, voltou à cena política no bojo da revolução que conduziu Getúlio Vargas ao poder. Promovido a capitão, foi nomeado em 16 de novembro de 1930, Governador Provisório de Sergipe. Em 19 de dezembro, foi confirmado no governo, com o título de Interventor Federal. Permaneceu como Interventor até 1935, quando pediu exoneração para concorrer às eleições indiretas para governador. Derrotado por Eronildes de Carvalho, inconformado com o resultado, não participou da transmissão do cargo e foi para sua fazenda, em Rosário do Catete. Em março de 1942, Maynard voltou ao poder, como Interventor, assim permanecendo até outubro de 1945. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1957 e seus restos mortais estão em Aracaju. Disponível em :< <http://bainosilustres.blogspot.com/2015/03/59-augusto-maynard-gomes.html>>: acesso em 31/01/19

¹⁷ Texto sem autoria e ano de publicação, utilizado por falta de livros ou textos que falassem do antigo nome da cidade de General Maynard e um pouco da sua história. Disponível em < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/se/general-maynard/historico>> Acesso em 03/03/2019.

Marcação. O local não era totalmente despovoado, já existiam vários engenhos de açúcar, mas o aglomerado urbano só foi realmente formado com as pessoas que chegavam de outros municípios através da estrada que cortava o terreno que mais tarde se tornaria um povoado. Aos poucos foram aparecendo os casebres. Nessa época Marcação não passava de uma pequena povoação de casas à margem de uma estrada, mas até hoje ainda existem moradores que descendem das primeiras famílias que resolveram fixar-se no local (IBGE, 2010. Não p.)

Essa versão pode ser confirmada se perguntada aos mais velhos que residem em General Maynard ou no Povoado Pinga fogo, que também afirmam, que apesar de ter sido um pequeno povoado pertencente ao município de Nossa Senhora do Rosário do Catete ao que hoje é a cidade de Rosário do Catete, Marcação sempre teve uma forte tradição cultural com várias festas e grupos como reisado, casamento dos tabaréus, quadrilhas juninas, chegança, Samba-de-violão¹⁸ e o Batalhão de Bacamarteiros.

Algumas pessoas mais velhas do Pinga Fogo, dizem que a Lages (um local próximo que faz parte do Pinga Fogo) e o Pinga Fogo, eram pontos de encontro e local de diversão para as pessoas dos povoados e cidades vizinhas que iam para participar das festas.

Atualmente o povoado Pinga Fogo continua apenas com a tradição do Batalhão de Bacamarteiros, as outras festas e grupos que segundo os moradores mais antigos, existiam, não acontecem mais. Outra forma de diversão e tradição popular, é o Samba de Aboio que acontece no povoado vizinho de nome, Intrudo (em Aguada) pertencente a cidade de Carmópolis. Muitos componentes do Batalhão de Bacamarteiros, participam do Samba de Aboio e vice versa. A festa do Samba de Aboio acontece na semana santa do calendário católico, no sábado de aleluia e no domingo da ressurreição em comemoração à Santa Barbara.

3.4 História do Grupo

O Batalhão de Bacamarteiros do Povoado Pinga Fogo na cidade de General Maynard, é um grupo cultural de cortejo que se apresenta algumas vezes por ano, entre os meses de maio, junho e julho durante o período dos festejos juninos, em comemoração a Santo Antônio, São João e São Pedro. Mas segundo relato de pessoas mais velhas, o grupo nem sempre foi de cortejo, em sua primeira formação datada de 1803, brincavam¹⁹ parados, em círculo em baixo de alguma grande árvore.

¹⁸ Samba-de-violão: O Samba era composto por um violeiro, alguns tocadores e as sambadeiras. O grupo se apresentava com os homens tocando instrumentos variados e as mulheres rodopiando com vestidos rodados geralmente nas cores vermelho e branco.

¹⁹ Brincar ou brincadeira: segundo o dicionário da religiosidade popular o termo brincadeira está associado diretamente ao termo brinquedo e significa: quem brinca, objeto que serve para brincar. Em festa popular



Figura 1 - Bacamarteiros se apresentando. Autoria: Valéria Oliveira, junho de 2017

É constituído por homens, mulheres e crianças de várias idades, onde cada um tem a sua “função”. A dos homens é tocar os instrumentos, atirar com os bacamartes²⁰ e tirar os Cheios (canções cantadas pelo grupo), a função das mulheres é responder os Cheios e dançar (algumas atiram e tocam). As crianças são especificamente meninos que são chamados de cabaceiros²¹ e a função deles é a de segurar o bacamarte, cada atirador tem o seu cabaceiro e o recompensa de alguma forma.

O ritmo e a dança se assemelha ao Samba-de-coco, pelas batidas dos pés no chão e a forma de movimentar o corpo, com exceção dos calçados pois no Samba-de-coco as sandálias são de madeira para emitir um som específico e ritmado que caracteriza o grupo. Apesar de ter um fardamento os componentes do Batalhão de Bacamarteiros não tem caçados específicos para as apresentações, geralmente os homens usam botas e mulheres usam priquitinha²², mas fica a critério de cada um.

Os instrumentos que constituem o grupo são de percussão e artesanais, feitos predominantemente com material em madeira, couro de animais, metal e sementes. A

interiorana com toque de viola, canto e danças como ciranda, catira, batuque e outros folguedos é mesmo que brincadeira. Forma como os participantes do grupo definem a participação deles na festa “nossa brincadeira”

²⁰ Bacamarte: arma artesanal utilizada pelos atiradores do grupo, no período da festa

²¹ Cabaceiro: crianças do sexo masculino que seguram os bacamartes dos atiradores durante o cortejo.

²² Priquitinha: Sandália artesanal feita com couro cru, vendida em mercados de artesanatos e usadas tradicionalmente por mulheres no período junino.

confeção e manutenção desses instrumentos são feitos por algum dos participantes. Atualmente o grupo possui 12 instrumentos; 02 onças, 04 pandeiros, 04 ganzás e 02 caixas.

Na obra *Cultura Popular Brasileira* (1973), Alceu Maynard Araújo, utiliza desenhos de instrumentos musicais utilizados por grupos folclóricos e de cultura popular, ilustrando o material com quais são feitos e forma como é utilizado esses instrumentos. Entre eles estão os quatro tipos de instrumentos utilizados pelo Batalhão de Bacamarteiros do Pinga Fogo, que são:

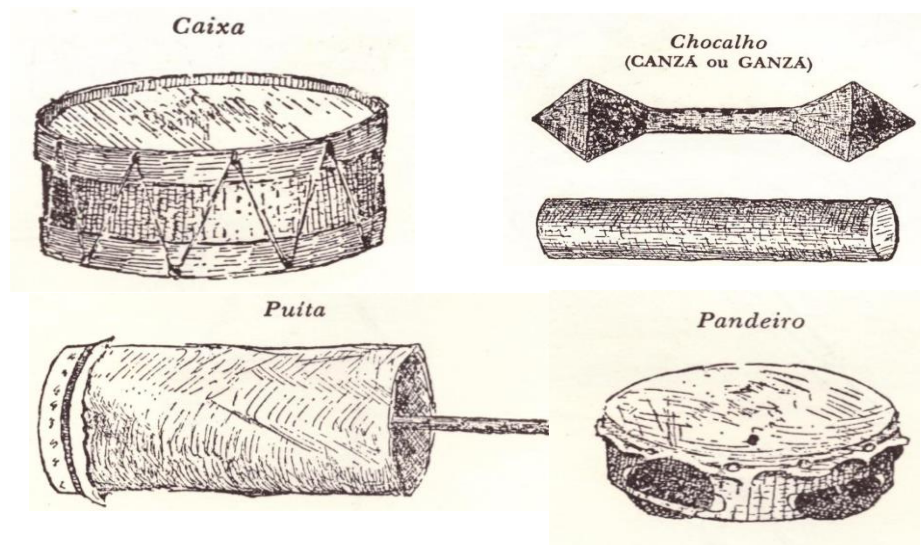


Figura 2 - Ilustração dos instrumentos. Fonte AZEVEDO In ARAÚJO, 1973



Figura 3 –Instrumentos. Autoria Valéria Oliveira, junho de 2017



Figura 4 – Instrumentos. Autoria Valéria Oliveira, junho de 2017

O Batalhão de Bacamarteiros inicia as festividades na noite de 31 de maio com o Brinquedo de Roda²³, onde os componentes do grupo se reúnem num lugar específico para cantar e dançar as músicas entoadas pelo grupo tradicionalmente e algumas de outros grupos que foram por eles adaptadas, como a pisada e o reisado. Não saem em cortejo, apresentam-se “parados” em um aglomerado, onde quem está com os instrumentos e o tirador de Cheio ficam no meio e os demais participantes e outras pessoas ficam em volta, em alguns momentos abrem uma grande roda e ficam circulando, onde uma pessoa convida outra até o centro do círculo para dançar com ela, depois de dançar, a que convidou volta para o seu lugar na roda e quem foi convidado chama outra pessoa para a dança e assim sucessivamente. A brincadeira começa às 19:00 hs, com a abertura dos festejos juninos na comunidade e segue até à 00:00 hs com a descarga²⁴, na virada de um mês para outro.

²³ Brinquedo de Roda: O termo provavelmente descende de brincadeira de roda

²⁴ Descarga: Ato de tirar a carga. Ato de disparar com uma arma muitos tiros ao mesmo tempo ou simultaneamente com diversas armas: descarga de artilharia. Disponível em :<<https://www.dicio.com.br/descarga/>>: acesso em 23/01/19. Termo usado para referir-se ao momento dos tiros com os bacamartes

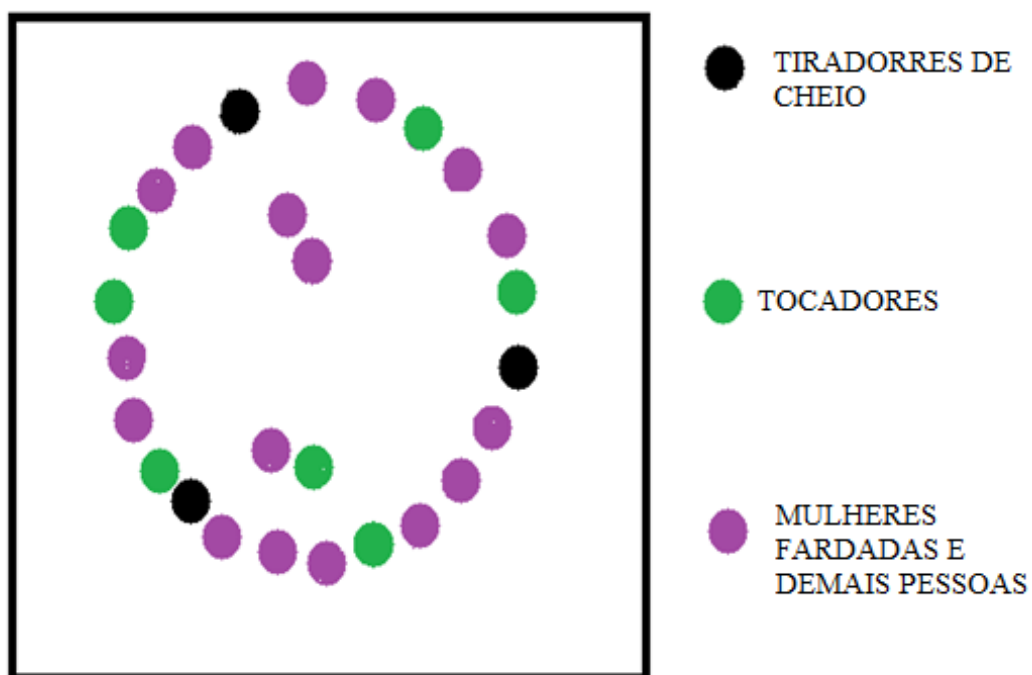


Figura 5 - Formação dos Bacamarteiros no brinquedo de roda. Autoria Margarida Cruz

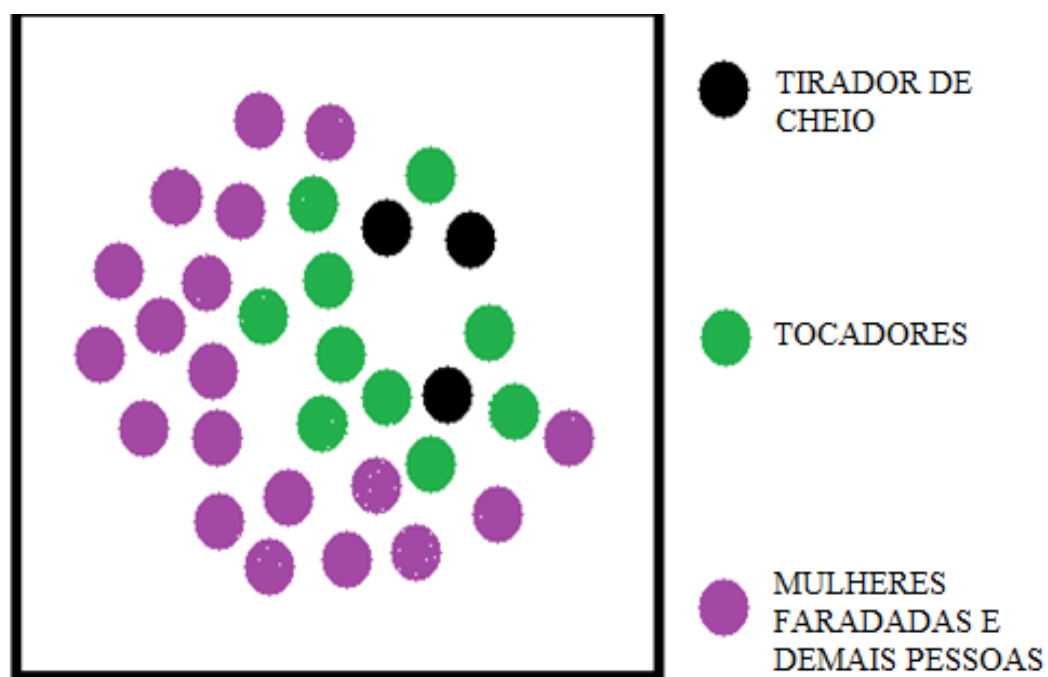


Figura 6 - Formação dos Bacamarteiros no dia do brinquedo de roda. Autoria Margarida Cruz

No dia 23 de junho a noite, eles dirigem-se em cortejo para igreja onde acontece o tríduo²⁵ alusivo a São João, onde eles participam de parte da celebração e no meio dela saem e carregam seus bacamartes, para no final descarregarem com os tiros em homenagem a São João.

²⁵ Tríduo: três dias de festa religiosa feita pelos fieis da comunidade e brincantes do grupo, em comemoração ao São João na capela de Nossa Senhora Aparecida, localizada no Povoado Pinga Fogo.



Figura 7- Bacamarteiros dentro da capela Nossa Senhora Aparecida. Autoria Valéria Oliveira, junho de 2017

No dia 24 de junho pela manhã entre 08:00 hs e 09:00 hs, os participante do grupo e algumas pessoas se concentram (figura 08) no ponto de encontro marcado no dia anterior pelo grupo (ponto destacado em azul na figura 09), onde iniciam o cortejo que acontece durante todo o dia de São João no Povoado Pinga Fogo fazendo o percurso (destacado em vermelho na figura 09).



Figura 8 - Concentração dos Bacamarteiros. Autoria Margarida Cruz, junho de 2018

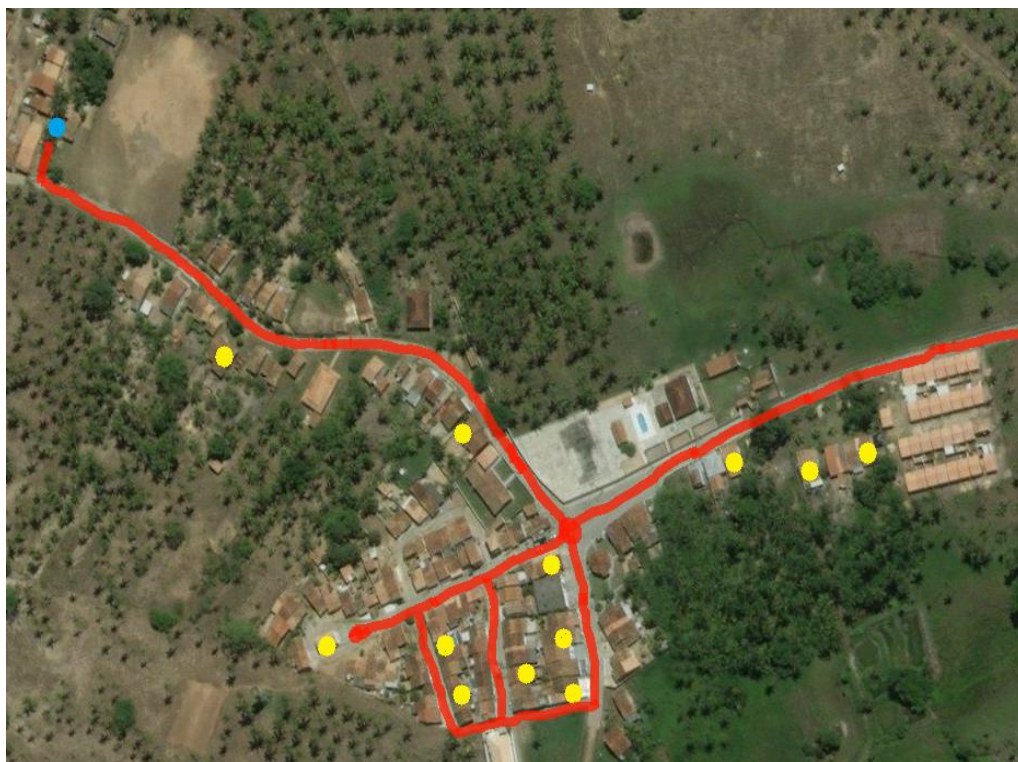


Figura 9 - Mapa do Povoado Pinga Fogo. Autora Margarida Cruz, Fonte Google Maps

Tocam, cantam, dançam e nas paradas, atiram pelas ruas do povoado, parando nas casas (pontos destacados em amarelo na figura 09) dos componentes do Batalhão de Bacamarteiros ou onde são convidados, para homenageá-los, como forma de agradecimento os donos das casas onde o grupo para, lhes oferecem comida e bebida para quem está na festa. No dia 29 de junho, dia de São Pedro, a prefeitura disponibiliza um transporte e não só o grupo, mas grande parte das pessoas do Pinga Fogo se deslocam até a cidade de General Maynard onde acontece o cortejo da mesma forma que no Pinga Fogo, durante todo o dia parando para homenagear algumas pessoas e em algumas casas onde são antecipadamente convidados, e para encerrar no dia 02 de julho o grupo brinca meio período, a partir de 12:00 hs no próprio povoado como forma de despedida dos festejos juninos na comunidade.



Figura 10 - Bacamarteiros se apresentando. Autoria Valéria Oliveira, junho de 2017



Figura 11 - Bacamarteiros se apresentando. Autoria Valéria Oliveira, junho de 2017

No momento em que um dos componentes do grupo que possui um apito sinaliza durante o cortejo, os participantes e demais pessoas sabem que tem que parar, pois eles vão mudar a canção que está sendo cantada ou vão parar em alguma casa para comer, beber e carregar seus Bacamartes para o momento da descarga. Quando o grupo para em alguma casa (figura 14 e 15), enquanto os donos lhes oferecem comida e bebida, os atiradores e seus cabaceiros se afastam para carregar (munir) os Bacamartes. Uma bandeira é colocada em uma pequena base de madeira e colocada no chão para sinalizar onde vão acontecer os tiros, o componente que possui o apito da sinal avisando para as pessoas se afastarem por medida de segurança, os atiradores se organizam e o primeiro se posiciona e no momento que soltam os fogos e soa o apito ele atira, seguem um a um e atiram sempre ao sinal do apito (ilustração nas figuras 12 e 13).



Figura 12 - Momento do tiro. Autoria Valéria Oliveira, junho de 2017



Figura 13 - Momento do tiro. Autoria Valéria Oliveira, junho de 2017



Figura 14 - Bacamarteiros parados na casa de uma das participantes. Autoria Margarida Cruz, junho de 2017



Figura 15 - Bacamarteiros parados na casa de um dos participantes. Autoria Valéria Oliveira, junho de 2017

A organização do grupo acontece da seguinte forma; uma pessoa vai a frente segurando o estandarte, em seguida vem os cabaceiros segurando os bacamartes dos atiradores, atrás dos cabaceiros estão os tiradores de Cheio e alguns tocadores de costas para os cabaceiros e de frente para outros tocadores, eles seguem o cortejo de ré, formando assim um círculo entre alguns tocadores e os tiradores de Cheio e outros tocadores (figura 16), atrás dos tocadores estão as mulheres fardadas e após as demais pessoas.

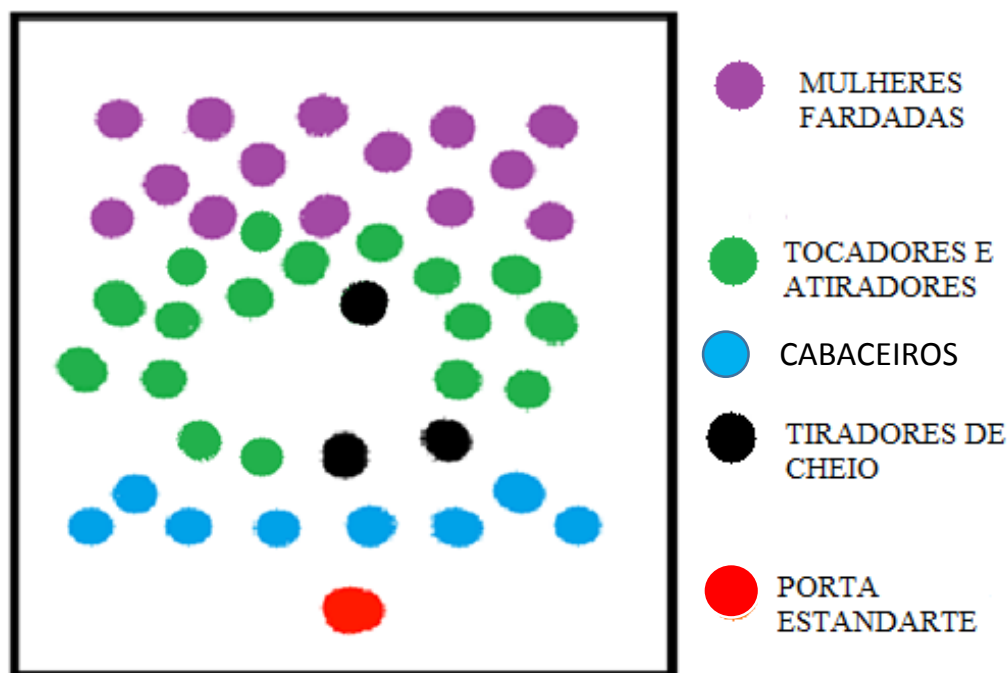


Figura 16 - Formação do grupo nos cortejos. Autoria Margarida Cruz

Em 1988 o Batalhão de Bacamarteiros que por um determinado tempo ficou “parado” (nenhum dos componentes lembra ao certo), por questões de conflitos de organização da primeira formação, retorna com o senhor Jovino Pereira da Silva (seu Jóvi), que ficou à frente do grupo por 13 anos, mesmo doente e debilitado Seu Jóvi ainda era considerado como o responsável pelo Batalhão.

Em 2001, ano do seu falecimento, seu filho Geraldo de Assis Silva, se torna o mais novo responsável pelos Bacamarteiros e permanece no comando até 2008, ano em que falece, logo após passarem os festejos juninos. A próxima responsável pelo grupo foi sua irmã e também filha de senhor Jóvi, Maria de Fatima de Assis Silva (Fatinha) que fez questão de convidar o senhor, João Pereira da Silva (João Bubu), que é um dos brincantes mais velhos do grupo, para fazer parte da direção juntamente com ela e em entrevista para documentário Tiro Pólvora e Canção, revelou que não era tradição uma mulher está à frente e coordenar o Batalhão de Bacamarteiros, possivelmente para evitar conflitos ela tenha preferido convidar uma das pessoas mais velhas do grupo.

Dessa forma aconteceu até fevereiro de 2018, onde Fatinha convocou uma reunião para comunicar que não poderia mais ficar à frente do grupo por problemas pessoais e sugeriu que quatro pessoas que estivessem no batalhão há mais tempo ficassem como responsáveis pelo grupo, para que dessa forma ele pertencesse a uma maioria e não a uma só família, ou se alguém quisesse se manifestar para ficar como responsável com a aprovação do grupo. Como as pessoas

que Fatinha sugeriu não tiveram interesse em ficar à frente do grupo, um dos componentes, Valdeliso Bernardino Silva (Xéxeu), se dispôs a ficar como responsável e todos os presentes concordaram. Dessa forma Xéxeu que é um dos tiradores de Cheio do grupo, assumiu a direção no mesmo ano de 2018. O Batalhão que há 30 anos, desde o seu retorno estava sob a responsabilidade da família Silva, passa a ser gerenciado pela família Bernardino.

Em janeiro de 2005 na gestão de Geraldo Assis Silva, foi convocada uma reunião para informar aos componentes do grupo que a atual gestão tinha interesse em registrar o Batalhão de Bacamarteiros e para apresentar as propostas de criação de um Estatuto Social, para tal finalidade. Em maio do mesmo ano, o senhor Geraldo juntamente com a prefeitura de General Maynard na gestão do prefeito Gilson Teles Barreto retificaram esse Estatuto aprovado pelos componentes em reunião e foram ao cartório de Japaratuba, para autenticar o documento. O Estatuto Social (anexo 01) e a ata da reunião com 32 assinaturas dos presentes (anexo 02), foram registrados e ambos possuem o selo do Poder Judiciário do Estado de Sergipe e carimbo com nome e endereço do cartório. Na capa do estatuto diz; “Grupo Folclórico de Bacamarteiros São João Batista, fundado em 15 de março de 1803”.

Considerando as informações do Estatuto e tendo o ano de 1803 como data da fundação do grupo e levando em conta que o grupo só tenha parado uma vez, por um período de tempo que não temos informação, supõe-se que o grupo realmente tenha mais de 150 anos. Porém, não podemos deixar de considerar a versão contada pelos mais antigos pois, a história oral é um dos princípios básicos para caracterizar um grupo de cultura popular.

Na busca por descobrir quanto tempo o Batalhão ficou parado, em conversa informal com alguns componentes mais velhos do grupo, pude perceber que ele existe há mais de seis gerações e segundo Senhor José Francisco Mota de Assis (Zé de Paizinho) que é um dos brincantes mais velhos do grupo com 89 anos e, em entrevista para o referido documentário citado anteriormente, disse ter sido cabaceiro na antiga formação do grupo. “Eu comecei segurando cabaça, assim, na base de 10 anos. 10 anos de idade eu já segurava cabaça de pólvora” (2015, 05 min 37 seg / 05 min 45 seg.).

Então, se o Senhor Zé de Paizinho com mais ou menos 10 anos de idade, a 78 anos atrás em 1941 participou da antiga formação, significa que nesse período o grupo estava ativo. Provavelmente o intervalo seja entre os anos de 1941 e 1988 (ano do retorno). Dessa forma, retirando o intervalo de tempo e contando de 1803 a 1941 e de 1988 a 2019 o grupo teria no mínimo 169 anos de história.

4 DOCUMENTAÇÃO DOS CHEIOS DO BATALHÃO DE BACAMARTEIROS DO PINGA FOGO

4.1 Música Popular e Música folclórica: Algumas formas de documentar

As formas de registro das músicas de grupo de cultura popular e folclóricos em Sergipe, geralmente eram feitas nos trabalhos sobre folclore e folguedos sergipanos, como em obras indicadas no capítulo anterior, Contos Populares do Brasil (1883); Folclore Brasileiro: Cantos Populares do Brasil (1885); Crítica e folclore (1952); A Taieira de Sergipe (1972); A Dança do Guerreiro em Aracaju (1976); Manifestações da Lúdica Folclórica em Sergipe (1985); Indumentária Folclórica de Sergipe (1985); Manifestações Folclóricas: Danças e Folguedos (1984) e Manifestações Folclóricas: danças e Folguedos (1984).

Em se tratando de folclore, as músicas registradas eram geralmente infantis, de brincadeiras e jogos antigos, como apresentado no livro Um Novo Entendimento do Folclore e Outras Abordagens Culturais (1994) de Luiz Antonio Barreto. Já Alceu Maynard Araújo, em Cultura Popular Brasileira (1973), apresenta várias músicas de grupos como: Roda-Pagode, Cantigas de Trabalho, Aboio de Roça, Moda, Serenata, Cantigas de Rixa, Bendito, Cantigas de Velório e Cânticos Para as Almas, ilustrando as notas musicais e instrumentos usados nessas manifestações, que vão de religiosas a folclóricas.

Atualmente, da mesma forma que aconteceu com os estudos sobre esses grupos, também apresentado no capítulo anterior, aconteceram com as músicas desses grupos, pois com a especificidade e aprofundamento das pesquisas, os autores apresentam um único grupo e seus diversos aspectos. As canções desses grupos estão sendo registradas da forma que são cantadas, dando voz aos seus verdadeiros donos, e em alguns trabalhos como; Corpo Negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola de (DUMAS e CARVALHO, 2016), as canções estão sendo registradas com autoria de quem as fez. Isso é muito importante, já que vivemos em tempos de extrema apropriação e comercialização de tudo, inclusive da cultura.

Prosseguindo com as comparações e diferenças entre folclore e cultura popular, em se tratando de música, as definições podem ser um pouco confusas, pois o termo “popular” está ligado a diversas coisas. As músicas dos grupos de cultura popular não são necessariamente músicas populares, pois, segundo Araújo: “Música popular é a música que, sendo composta por autor conhecido, se difunde e é usada, com maior ou menor amplitude, por todas as camadas de uma coletividade”. (ARAÚJO, 1973, p 119).

As músicas dos grupos de cultura popular, especificamente do Batalhão de Bacamarteiros do Pinga Fogo, não tem um autor conhecido, não são patenteadas ou registradas por quem as criam, pois elas são feitas pelo grupo e para o grupo, conforme aponta o pesquisador: “foi justamente dirigida à coletividade com uma finalidade, com uma função. Já não interessa a autoria porque a oralidade se encarregou de difundir-la, criou-se uma aceitação coletiva” (ARAÚJO, 1973, p 118).

Os Cheios do Batalhão de Bacamarteiros, é parte dele e como tudo que faz parte do grupo é criado em função dele e do seu divertimento. Se todos que fazem parte do grupo e quem acompanha cantam e dançam ao som de suas canções seguidas dos instrumentos, significa uma aceitação coletiva do que está sendo oferecido pelo grupo, independentemente de quem criou as canções, agora elas pertencem ao grupo. Dessa forma podemos entender as músicas do Batalhão de Bacamarteiros como folclóricas, pois segundo as definições de Alceu Maynard Araújo:

A música folclórica co-participa do sentir de cada indivíduo e do consenso coletivo. Ela está presente e pode ser facilmente observada nos jogos infantis, nos cantos ritualísticos das religiões, nos ritos de morte, nas danças, nos bailados, nos folguedos. Música folclórica da alegria e da dor. (...) “*Música Folclórica* é a música que, sendo usada anônima e coletivamente pelas classes incultas das nações civilizadas, provém de criação também anônima e coletiva delas mesmas ou da adoção e comodação de obras populares ou cultas que perderam o uso vital nos meios onde se originaram. (ARAÚJO, 1973, p 118-119)

Esse entendimento dos Cheios do Batalhão de Bacamarteiros como “música folclórica” é particular e feito através do olhar de uma futura museóloga, que de certa forma participa do grupo, é uma leitura comparativa das definições feitas por Alceu Maynard, e a realidade do grupo estudado. Mas como cada grupo de cultura popular, folguedos e grupos folclóricos tem suas especificidades, inclusive nas músicas, pode ser que não se identifiquem com esses conceitos.

Os Cheios do Batalhão de Bacamarteiros do Povoado Pinga Fogo, são as canções cantadas tradicionalmente pelos componentes do grupo durante suas apresentações, seja nos cortejos de São João e São Pedro ou no dia do brinquedo de roda. Na hora do cortejo senhor Zé de Paizinho que é o componente que possui o apito para sinalizar no momento dos tiros, utiliza-o para mostrar a troca de um Cheio pra outro. O tirador de Cheio faz um sinal para Zé de Paizinho, ele apita e todos entendem que é o momento de parar, fazer silêncio para não atrapalhar o tirador de Cheio e ouvir o próximo que será cantado.

Existem os Cheios que são conhecidos pela maioria das pessoas e cantados todos os anos denominados, Cheios permanentes e os que são cantados só uma vez denominados, Cheios temporários.

4.2 Cheios temporários

Os Cheios temporários são feitos geralmente, com nomes de pessoas para homenagear e para indicar que o grupo está saindo de uma casa e indo para outra, em forma de agradecimento ao dono da casa, que recebeu o grupo e com o nome do dono da próxima casa que o cortejo irá passar, sinalizando a próxima parada. Os donos da casa lhes oferecem comida e bebida como retribuição pela homenagem. Dando o exemplo de dois participantes do grupo que tem casas vizinhas e quando o grupo sai de uma para outra geralmente cantam:

Cheio temporário: Ô China (dono da primeira casa)
 Eu não posso demorar
 Vou pra casa de Railde (dona da segunda casa)
 Que ela mandou me chamar

Senhor Lucivaldo (China) é tocador e atirador, e Dona Railde, além de costureira do fardamento do Batalhão de Bacamarteiros é uma das mulheres fardadas que participa do grupo. Eles são irmãos e fazem parte do grupo desde seu retorno em 1988. Esse é um exemplo da relação familiar entre as pessoas da comunidade com o Batalhão de Bacamarteiros, que é muito comum na localidade.

Os pontos em amarelo destacados na figura 09 do capítulo anterior, que significa as paradas que o grupo faz durante o percurso, não são escolhidos aleatoriamente, as pessoas que recebem o Batalhão de Bacamarteiros em suas casas tem alguma relação com o grupo ou participam dele de alguma forma. E a forma de retribuir essa ligação é cantando um Cheio com o nome do dono ou dona da casa e atirando com os bacamartes na frente dela, como forma de agradecimento.

Há alguns Cheios temporários que mesmo criados há pouco tempo, se cantados mais de dois ou três anos seguidos, podem se tornar permanentes. Com o exemplo do Cheio “Manuel e Antônio, Guilhermino e João Bubu” que é um Cheio criado a mais ou menos 5 anos, em homenagem a quatro dos participantes mais antigos do grupo que nasceram no mesmo lugar e até hoje estão juntos participando na tradição em que cresceram.

Cheio: Manuel e Antônio
 Guilhermino e João Bubu
 Todos quatro nasceram
 Ali no Putumujú
 Manuel e Antônio, Guilhermino e João Bubu”

Outro exemplo de Cheio temporário que nasceu como forma de homenagear um dos componentes mais velhos do grupo, senhor Zé de Paizinho e se tornou permanente é:

Cheio: Ô José, Deus lhe dê sua saúde
 Santa Barbara lhe proteja
 São João que lhe ajude

O Cheio é cantado na saída da casa de Zé de Paizinho em direção a casa de Santa Barbara, que é onde acontece o Samba de Aboio no Intrudo, povoado vizinho ao Pinga Fogo, aliás, é importante ressaltar que senhor Zé de Paizinho, é o antigo responsável pelo Samba de Aboio e uma das figuras mais importantes da festa. O Batalhão de Bacamarteiros passa na casa de Santa Barbara, para lhes prestar homenagem.

4.3 Cheios permanentes

Os Cheios permanentes, como citados anteriormente, são as canções cantadas todos os anos pelo grupo nas apresentações de cortejo ou no brinquedo de roda, alguns são cantados a mais de 30 anos, desde o retorno do Batalhão de Bacamarteiros em 1988 e são sobre diversos temas, como cotidiano local, amor, lembrança, nomes de plantas, cidades, nomes de animais e acredita-se que alguns tenham influências de outras culturas populares, folclóricas e de folguedos da região que não tem realidades tão distantes do grupo.

É tirado por um homem (o tirador de Cheio), sendo que existem mais de um tirador. Um dos mais velhos é um senhor conhecido como Zé Louro que também é tocador de caixa. Outro tirador de Cheio é senhor Xéxeu, o atual responsável do Batalhão de Bacamarteiros, ele é um dos integrantes que participa do cortejo de ré, de costas para os cabaceiros e de frente para alguns tocadores (figura 16). Os tiradores de Cheio ficam no meio dos que tocam e a função dele é tirar o Cheio e cantar o verso, pois, ele tem uma parte completa, meio improvisada que

poucas pessoas sabem, quem sustenta o Cheio são os participantes do grupo e demais pessoas que acompanham cantando o refrão.

O verso é uma parte da canção que é cantada no intervalo do refrão do Cheio, tem alguns versos que são improvisados, feitos com rimas e brincadeiras no momento do intervalo do Cheio e existem versos já prontos que são usados no intervalo de vários Cheios. Por exemplo:

Refrão do Cheio: Madalena, Madalena
 Você é meu bem querer
 Eu vou falar pra todo mundo
 Vou falar pra todo mundo
 Que eu só quero é você

Verso 1 do Cheio: Minha mãe não quer que eu vá
 Pra casa do meu amor
 Eu vou perguntar a ela
 Eu vou perguntar a ela
 Se ela nunca namorou

Refrão do Cheio: Madalena, Madalena
 Você é meu bem querer
 Eu vou falar pra todo mundo
 Vou falar pra todo mundo
 Que eu só quero é você

Verso 2 do Cheio: Você diz que preto é feio
 Preto é uma linda cor
 Preto é com que se escreve
 Preto é com que se escreve
 Cartinha pra o nosso amor

Dessa forma acontece com todos os Cheios, os tiradores de Cheio sabem qual verso utilizar no intervalo de cada um, pois alguns Cheios são mais curtos, outros mais longos, uns mais rápidos, outros mais devagar e eles sabem qual o verso adequado para cada canção. Como

os versos improvisados são feitos no momento do intervalo e é muito particular de cada tirador de Cheio não é possível exemplificar.

A escolha do Cheio na hora do cortejo é geralmente feita pelo tirador de Cheio e em alguns momentos ele recebe indicações de alguns componentes do grupo, que preferem os Cheios “quentes”, assim chamados por eles, que animam mais durante o cortejo. Quando um Cheio está sendo cantado por muito tempo ou não está animando muito as pessoas, os participantes do grupo repreendem o tirador de Cheio dizendo, “esse Cheio está frio, tire um Cheio quente”. Que geralmente são as canções mais curtas.

No momento de tirar o Cheio, todos silenciam e o tirador canta o refrão sozinho, sem o acompanhamento dos instrumentos, quando ele acaba o refrão as pessoas o repetem e ele começa a cantar o verso, nesse momento o tocador da onça (onceiro), acompanha o tirador de Cheio e os outros tocadores dos instrumentos, entram depois acompanhando a onça. Depois do verso, quando o refrão for cantado novamente por todos do grupo, todos os instrumentos já estão sendo tocados.

4.4 Transcrição dos Cheios Permanentes

1. Adeus São João
 Adeus são João, adeus
 Você fica com saudade
 Oi, quem vai embora sou eu
 Adeus São João, adeus são João, adeus

2. Ai, ai adeus que eu já vou embora
 Pra quem mora perto é cedo
 Pra quem mora longe é hora
 Ai, ai adeus que eu já vou embora

3. Ai ai, ai ai
 Como é bom dançar baião
 Ai ai, ai ai
 Vou sambar de pé no chão

4. Ai, ai é hoje
Que a paiá da cãna avôa
Ai, ai é hoje
Que ela tem de avoá
5. Alô Bahia, alô Bahia
Alô Bahia, alô Bahia
Vou mandar tirar
Vou mandar tirar
Flor de laranja pra meu benzinho cheirar
6. Amei deixei
Dessa vez fiquei com pena
Desprezo nunca lhe dei
Vou amar outra morena
Amei, deixei não quero mais
7. Aqui não tem areia
Areia só tem no mar
Chora neném meu amor vai me deixar
Ô deixa chorar
8. A rosa vermelha
É do bem que querer
A rosa vermelha e branca
Eu ei de amar até morrer
9. Cacau é boa a lavra
Eu vou mandar colher
A safra do verão
Eu vou mandar vender
Cacau é boa a lavra

10. Cala a boca menina

Pra você não tem consolo
Vou te balançar na rede
Pra você deixar de choro

11. Canavieiro, canavial

Vou plantar cana caiana
Pras moça daqui chupar

12. Chora bananeira

Bananeira chora
Chora bananeira
Meu amor já foi imbora

13. Curisco não se alembra

Da carreira que levou
No caminho da cachoeira
Que a poeira levantou

14. É de manhã cedo

É de madrugada
Vamos tirar leite
Da vaca maiáda

15. Entra na roda

Maria José
Entra na roda
Vamo brincar com ané

16. Eu pisei na ponte

A pote estremeceu
Essa água tem veneno
Oi, quem bebeu dela morreu
Eu pisei na ponte, a pote estremeceu

17. Eu tava na peneira
Eu tava penerando
Eu tava no namoro
Eu tava namorando
18. Eu tô doente morena
Doente eu tô morena
Cabeça enxada morena
Dói, dói, dói
19. Iá iá cadê o jarro?
O jarro que eu plantei a flor?
Eu vou lhe contar uma caso
Eu quebrei o jarro e matei a flor
Eu vou lhe contar uma caso,
Eu quebrei o jarro e matei a flor
20. Já estou cansado
De andar na lama
De amar Maria
E Maria não me ama
21. Leva eu saudade
Leva eu pra lá
Leva eu saudade
Quando eu for torno a voltar
22. Madalena, Madalena
Você é meu bem querer
Eu, vou falar pra todo mundo
Vou falar pra todo mundo
Que eu só quero é você

23. Mandei esperar
No pé de alecrim
Esperei você não veio
Quem quer bem não faz assim
24. Manuel e Antônio
Guilhermino e João Bubu
Todos quatro nasceram
Ali no Potumujú
Manuel e Antônio, Guilhermino e João Bubu
25. Menina bonita
Faceira dengosa
Quer ir mais eu vamo
Quer ir mais eu vambora
26. Meu coqueiro tomba
Quando o vento dá
Ai, ai, ai
Eu vejo a páia balançar
27. Meu papagaio das asas douradas
Quem tem namorada brinca (Meu papagaio)
Quem não tem brinca sem nada (Meu papagaio)
28. Meu parvão dourado
Bateu asa e avuô
Eu vou pantá papai
Na igreja do amor
Meu parvão dourado
29. Namorei e quero namorar
Sou solteiro e quero me casar

30. No estado de Sergipe
Só tem bom rapaz
Adeus (nome do local)
Pinga Fogo é bom de mais
31. Ô azulão, bateu aza e avuô
Ô moreninha seu namorado chegou
32. Ô criôla, Ô criôla
Ô meu amor
Ô meu amor vem cá
33. O dia amanheceu
O sol já clareou
Batam palmas, digam viva
Que o batalhão chegou
34. Ô lê lê, ô lá lá
Pega no pandeiro
Balança o ganzá
35. Ô lê lê, vira a moenda
Ô lê lê, a moenda virou
36. Ô lê lê abre a roda Mariá
O amor de todos chega
Só o meu não quer chegar
37. Ôsquindô lê lê
Abre a roda Mariá
O amor dos outros chega
Só o meu não quer chegar

38. Ô ô, ô ô ô

Qual é a moça que não tem
Saudade do seu amor

39. Papai falou

Porque mamãe me bateu
Foi um tapa tão danado
Que a cabeça me doeu
Papai falou, porque mamãe me bateu

40. Plantei cravos

No jardim do meu amor
Plantei rosas, samiei
Mas não pegou

41. Quero ver queimar carvão

Quero ver carvão queimar
Quero ver queimar carvão
E a poeira levantar

42. Quero ver você

Quero ver você assim
Quero ver você
Correndo atrás de mim

43. São João dormiu

São Pedro acordou
Esse batalhão
Foi deus que mandou
São João dormiu, São Pedro acordou

44. Tira o pé da sapatilha

E bota na sandália
Embarca na canoa, ai ai

Foi a língua da canaria

45. Vai cabelo loiro

Vai lá em casa passear

Vai, vai cabelo loiro

Acabar de me matar

46. Vôa, vôa passarinho

Que tu tem de avôa

Biquinho pelo chão

E as asinhas pelo ar

47. Garrafa cheia

Derramando gás

Eu já te liguei

Hoje não te ligo mais

Garrafa cheia, derramando gás.

É importante destacar que mesmo existindo um documentário sobre o grupo gravado em 2015, mostrando vários aspectos dele e grande parte da festa, até hoje, nenhum trabalho foi feito sobre as canções em específico, sobre suas histórias, modo de cantar, quantas existem, diferenciação de temporárias e permanentes, nem tampouco sobre suas letras. Dessa forma, este trabalho para além de transcrição destas letras, é uma documentação desses Cheios, e de certo modo, mesmo não aprofundando outros aspectos tão importantes quanto as canções, pode ser utilizado como um documento sobre o Batalhão de Bacamarteiros em geral.

Para alguém que de certa forma faz parte do Batalhão de Bacamarteiros e da sua história, não é fácil escolher Cheios principais ou representativos para o grupo. A análise que pode ser feita, é de alguns Cheios que são preferidos pela maioria por serem “quentes” e animados, como o número 05 “Alô Bahia, alô Bahia, Alô Bahia, alô Bahia, Vou mandar tirar, Vou, mandar tirar, Flor de laranja pra meu benzinho cheirar” e o número 44 “Tira, o pé da sapatilha, E bota na sandália, Embarca na canoa, ai ai, Foi a língua da canaria”, que observando nos dias de festa, são alguns que os participantes e pessoas que acompanham, demonstram mais animação no momento que é cantado.

Quando o grupo se concentra no dia 24 de junho pela manhã, para iniciar o cortejo depois de fazer uma oração, geralmente eles cantam o Cheio 33 “O dia amanheceu, O sol já clareou, Batam palmas, digam viva, Que o batalhão chegou”, já no final do dia quando estão encerrando a festa cantam o Cheio número 01 “Adeus São João, Adeus são João, adeus, Você fica com saudade, Oi, quem vai embora sou eu, Adeus São João, adeus são João, adeus” e em seguida o número 02 “Ai, ai adeus que eu já vou embora, Pra quem mora perto é cedo, Pra quem mora longe é hora, Ai, ai adeus que eu já vou embora”.

Já no dia 29 de junho, quando o Batalhão de Bacamarteiros se apresenta na cidade de General Maynard, despedindo-se do São João e saudando São Pedro, cantam o Cheio 43 “São João dormiu, São Pedro acordou, Esse batalhão, Foi deus que mandou, São João dormiu, São Pedro acordou”. Para se despedir da cidade eles cantam o Cheio 30 “São João dormiu, São Pedro acordou, Esse batalhão, Foi deus que mandou, São João dormiu, São Pedro acordou”

É importante destacar que os tiradores de Cheios não são músicos de formação, nem precisam ser, essa informação é necessária para que entendamos que os Cheios não tem notas ou partituras definidas, cada cantador de Cheio tem seu tom particular, então o mesmo Cheio pode ser cantado em ritmo e até letra diferente se for tirado por tiradores de Cheio distintos. Isso justifica o fato de em alguns momentos desde trabalho ter saltado a informação que as canções seriam documentadas da forma que são cantadas pela “maioria”.

No processo de documentação é importante ter informações fixas sobre o que queremos documentar, sobre músicas principalmente, pois é uma coisa que será reproduzida. Essas informações exatas, facilitam no momento de documentar algo. Mas, quando se propõe fazer algo diferente, é necessário sair da zona de conforto, é possível documentar algo que não é estático. Foi assim com os processos de definições sobre o Patrimônio Imaterial, é assim com as definições sobre o que é Folclore e Cultura Popular, e será assim com tudo de novo que nos propusermos a fazer dentro desses universos que envolvem essas manifestações. Mas, com o exemplo do deste trabalho de documentação sobre algo que não é estático, se nós fazemos, provamos que é possível.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção cultural feita pelos brincantes e comunidade do Povoado Pinga Fogo, através do Batalhão de Bacamarteiros, acontece de forma “natural”, como na maioria dos grupos folclóricos e de cultura popular da região. Apesar deles terem o entendimento que o grupo representa sua história de vida e sua cultura, eles não fazem com a intenção de produzir um produto cultural imaterial ou todos os conceitos que foram brevemente apresentados neste trabalho. As apresentações não são teatrais ou ensaiadas, eles não tem intuito de chamar atenção, ou de brilhar quando se apresentam, apenas produzem e reproduzem algo que amam, e que lhes foi passado de gerações anteriores.

Para a museologia, apesar de ser feita de várias formas, a documentação pode ser muitas vezes específica e técnica, com fichas catalográficas e/ou fichas museológicas para objetos e acervos ou grupos que já passaram pelo processo de inventariação e tem uma documentação reunida para colocar de forma sintética nessas fichas. Mesmo o campo museológico tendo abrangido sua percepção sobre a ação da museologia, com a nova museologia e a museologia social, frente a patrimônios externos aos museus. Mas, se esse grupo não tiver essa documentação, de que forma ele pode ser documentado? Evidenciando que essa questão pode não ser uma necessidade do grupo.

O registro de um bem ou de um grupo, seja ele de folclore ou cultura popular como patrimônio imaterial, é até o momento o meio “apropriado” para salvaguardar e proteger esses bens, além de ser muito importante e representativo principalmente para o próprio grupo e para o seu local de origem. Mas precisamos pensar nas formas de documentá-los, pois existem diversas formas de registrar esses bens “nas suas variadas e amplas formas de manifestação” (BARRETO, 1994, p. 49) escolher fazer um registro de um grupo contando sua história através de suas canções pode ser um desafio, por estarmos fixos nas formas pré-moldadas.

Muitas vezes por estarmos presos a formas de documentação construídas e geralmente utilizadas, quando aplicamos o termo documentar, a algo (canções) que é parte de um conjunto (grupo de cultura popular) de coisas e possibilidades de pesquisas e esse não está nos espaços museológicos, uma das questões que podem surgir é: transcrever as letras de canções cantadas por um grupo de folclore ou cultura popular é fazer documentação?

A partir dos conceitos e discussões brevemente apresentados neste trabalho acerca do patrimônio material e imaterial, seus usos, funções e a importância dessas definições para esses grupos, apresento uma questão que incentivou na escolha e especificidade do tema deste trabalho: “O que a museologia e nós que fazemos parte dela temos a oferecer para um grupo

seja de folclore ou cultura popular não patrimonializado? De que forma a documentação dessas canções vai beneficiar o Batalhão de Bacamarteiros do Povoado Pinga Fogo ou a comunidade que o produz, já que ele resistiu até os tempos atuais sem essas transcrições?”.

Para responder essas questões, antes é necessário ouvir os participantes do grupo e procurar entender o que significam os Cheios do Batalhão de Bacamarteiros, para as pessoas que fazem parte dele e a comunidade em que está inserido. Não deixando de lado as reais necessidades do grupo e se o registro das canções, como forma de preservação da cultura local, é importante para o grupo na concepção dos participantes.

Entendido isso, cabe a nós que de certa forma trabalhamos com a propagação e na luta pela maior visibilidade do folclore e da cultura popular, dar algum retorno para esses grupos, já que eles tem tanto a nos oferecer, cultural e historicamente falando. Esses trabalhos que fazemos documentando, descrevendo, analisando, conceituando, apesar de necessários são mínimos comparados ao retorno que esses grupos oferecem a sociedade.

Pensando nas estratégias oferecidas durante a graduação, nas disciplinas de documentação museológica, percebeu-se a necessidade de transcrever essas canções como forma de ter algo escrito sobre o grupo e o que eles produzem. Primeiramente funcionando como um instrumento de pesquisa e valorização da cultura popular local através do uso dessas informações aqui contidas, posteriormente pretende-se fazer uma cartilha de forma didática, com a aprovação do grupo sobre o que foi escrito, com o histórico do grupo contendo algumas informações sobre o mesmo e as canções por eles cantadas, para serem distribuídas nas escolas do município. Dessa forma as futuras gerações terão acesso a algo material que fale sobre a cultura local.

Foi cogitada a possibilidade de colocar os Cheios em partituras para uma leitura mais universal. Porém, o fato de cada cantador de Cheio ter uma entonação particular e cantar o Cheio de forma diferente de outros, pode dificultar um pouco esse processo. Não quer dizer que seja impossível de fazer, essa ideia pode até ser desenvolvida futuramente em outros trabalhos ou no aprofundamento deste, a priori o foco foi transcreve-los da forma que é cantado tradicionalmente pela maioria.

Como este é o primeiro trabalho sobre o registro dessas canções, não sabemos qual o período específico de cada uma delas ou quem as escreveu, alguns dos componentes mais velhos do grupo dizem, “esse Cheio é velho, esse Cheio é novo”, mas também não lembram do ano da sua criação, só sabem que são cantados a muito tempo e reproduzem. Geralmente os Cheios permanentes são os mais antigos e os novos como não são lembrados no ano seguinte e por não serem mais cantados são definidos temporários, mas estes fazem parte da dinâmica de

recriação do grupo, todos os Cheios são importantes, os permanentes são sobre suas histórias, permanência e resistência do grupo e os temporários envolvem a todos e aproxima os participantes e quem acompanha. O Cheio é a ligação do grupo com o todo.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura Popular Brasileira**. 2. ed. São Paulo, Edição Melhoramentos, 1973.
- BARRETO, Luiz Antonio. **Um novo entendimento do Folclore e outras abordagens culturais**. Sociedade Editorial de Sergipe. 1994.
- BOMFIM, Wellington de Jesus. **Identidade, Memória e Narrativas na Dança de São Gonçalo do Povoado Mussuca (SE)**. São Cristóvão. Editora UFS, 2014.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998. 392p.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Orientações Para Gestão e Planejamento de Museus, coleção estudos museológicos**, Florianópolis, 2014, vol.3
- DUMAS, Alexandra G.; CARVALHO, Clovis (Org.). **Corpo Negro: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola**. 1. ed. São Cristóvão- SE: Editora UFS, 2016. 177p.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 2005, 295p.
- FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. **O que é Patrimônio Cultural Imaterial**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 2008.
- GONDAR, Jô. **O que é memória social**: quatro proposições sobre memória social, Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Memoria Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005, p 11-26.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora Unicamp, 1990. 293 páginas.
- POEL, Francisco Van Der (Frei Chico). **Dicionário da Religiosidade Popular: Cultura e Religião no Brasil**. Curitiba: Editora Nossa Cultura, 2013.
- ROCHA, Gilmar. **Cultura popular: do folclore ao patrimônio**. v. 14, n.1, p. 218-236, Jan/Jun. 2009.
- RODRIGUES, Donizete. **Patrimônio cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica**. Lisboa. Universidade da Beira Interior, 2012.
- ZACCHI, Marina Sallovitz. **Contornos da cultura Representações sobre o processual e o dinâmico no Registro de bens culturais de natureza imaterial como Patrimônio Cultural**

do Brasil. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.

Websites

AAPAH - Associação Amigos do Patrimônio e Arquivo Histórico. Disponível em: <http://aapah.org.br/tag/o-que-e-patrimonio-cultural-imaterial/?gclid=Cj0KCQjw5-TXBRCHARIsANLixNxOrIvINffvBUb_SV6z-SAJRmdVDCZBacu7mNtWZgoJUsZ-d5OVBt8aAiUiEALw_wcB>. Acesso em: 16/05/2018.

FRADE, Cáscia. **Folclore/Cultura Popular: Aspectos De Sua História.** Disponível em <http://www.unicamp.br/folclore/Material/extra_aspectos.pdf> Acesso em 19/01/2019.

TIRO, Pólvora e Canção: uma história contada. Direção: Marla Galdino Silva, Svirino Junior. Produção: Luize Emanuelle, Gustavo Marques, Lucas Vieira. Youtube. 15 fev, 2016. 30 min. son., color. Legendado. Port. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7ZzdpFStkYk>>. Acesso em 22/02/2018.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia Estatística. Disponível em <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/se/general-maynard/historico>> acesso em 04/03/2019

ICOM. **Mesa-Redonda de Santiago do Chile 1972.** Disponível em <<https://claudiaporto.files.wordpress.com/2010/11/1972-mesa-redonda-santiago1.pdf>> acesso em 03/02/2019

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/872>> Acesso em 16/01/2019

UNESCO. Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura. Disponível em <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil>> Acesso em 16/01/2019

ANEXOS

ESTATUTO SOCIAL

GRUPO FOLCLÓRICO
DE BACAMARTEIROS
SÃO JOÃO BATISTA

FUNDADO EM 15 DE MARÇO DE
1803

POVOADO PINGA FOGO
GENERAL MANARYD
SERGIPE

Continuação...

GRUPO DE BACAMARTEIROS SÃO JOÃO BATISTA**ESTATUTO SOCIAL****Capítulo I****Da denominação, finalidade e duração:**

Art. 1º - O Grupo de Bacamarteiros São João Batista tem sede e foco em General Manaryd/SE, com data de fundação em 15 de Março de 1803, tem duração indeterminada, sem fins lucrativo.

Art. 2º O Grupo de Bacamarteiros São João Batista tem por finalidade:

- I - Promover o desenvolvimento do grupo de Bacamarteiros;
- II - Incentivar o desenvolvimento da cultura popular de General Manaryd;
- III - Resguardar a tradição popular do povo de General Manaryd.

Capítulo II**Da organização:**

Art. 3º - O Grupo de Bacamarteiros São João Batista tem sua estrutura organizacional assim definida:

01 (um), Diretor Geral; -- Patronal

Sindato de Amis Silva

- 01 - Diretor de Eventos;
- 02 - Coordenador dos Bacamarteiros;
- 03 - Coordenador de Harmonia;
- 04 - Secretario Geral;

Art. 4º - A Assembléia Geral é um órgão com poderes de decisão, sempre acatando o quorum maioria simples.

Art. 5º - É competência do Diretor Geral:

- I - Convocar assembléia Geral;

Continua...

Continuação...

- II – Responder pelo grupo em Juízo ou fora dele;
- III – Promover o desenvolvimento do Grupo;
- IV – Assinar documento de modo geral, quando se referir às ações do grupo;
- V – Designar representante do grupo, quando do seu impedimento.

Art. 6º - É competência do Diretor de Eventos:

- I – Procurar promover o Batalhão de Bacamarteiros.
- II – Coordenar ações festivas do Batalhão junto com Coordenador

Art. 7º - É competência do Coordenador

- I – Coordenar os componentes do grupo de bacamarteiros;
- II – Manter a participação de todos os Bacamarteiros nos eventos;
- III – Solucionar possíveis situações problemáticas relacionadas aos Bacamarteiros.

Art. 8º - É competência do Coordenador de Harmonia

- I – Promover a integração de cada elemento do grupo como todo;
- II – Cuidar e zelar pela harmonia do grupo em todos os aspectos;
- III – Manter o grupo nas apresentações dos eventos, arrumado e organizado.

Art. 9º - É competência do Secretário Geral:

- I – Registrar os assuntos de Assembléia e reuniões no Livro de ata;
- II – Ler a ata, antes das assembléias e / ou reuniões;
- III – Zelar pelos os livros e documentos do grupo;

Capítulo III

Dos componentes:

Art. 10º - Cada componentes do Grupo serão classificado como:

- I – Bacamarteiros – Todos aqueles que portem o bacamarte.
- II – Bacamarteirense – Todos aqueles que façam parte do grupo sem o uso do bacamarte.

Continua...

Continuação...

Art. 11º - É exigido a idade mínima de ¹⁸ ~~23~~ anos, para ser inscrito como bacamarteiros ou bacamarteirense.

Catarina Angélica T. de M. Vieira
Diretor(a) de Registro e Arquivo Público
OCC 13.000.732/0001-23
Imperatriz - MA

Capítulo IV

Das disposições gerais e transitórias.

Art. 12º - A diretoria não será exercida com remuneração.

Art. 13º - Todos os casos não acatados neste Estatuto será resolvido pela Diretoria com "referende" da assembléia geral.

Art. 14º - Este estatuto será publicado.



gerado da no. 82 à 84
3
31.05.2005

O Oficial

Catarina Angélica T. de M. Vieira

13.000.732 / 0001 - 23

CATARINA ANGÉLICA T. DE M. VIEIRA
CARTÓRIO DE REGISTRO DE IMÓVEIS
Rua da Liberdade, 51 - Fátima
Imperatriz - MA - CEP 55060-000

ATA da Reunião Anual do Batalhão
de Bacamarteiros do período pinga
2000; General Maynard - SE.

Nos quatro dias do mês de janeiro de
dois mil e cinco, às 7:30, deu início a
reunião para lê o estatuto social o qual
será deliberado pelos presentes para que
fosse feito o registro da mesma.

Iniciou-se a reunião com as boas-vindas
a todos os presentes e em seguida foi
lido o estatuto. O estatuto após lido foi
aprovado por todos os presentes e em
seguida foi feita a eleição para a es-
colha dos membros da mesma que após
eleitos imediatamente receberam os seus
dignos cargos. Cargos estes que não tem
nenhuma remuneração em troca, é um
trabalho em benefício do grupo da Comu-
nidade, após isto nada mais tendo a tra-
tar se encerrou a reunião ficando mar-
cada a próxima para o dia de 15.01.05.

Director Geral Patroal: Geraldo de Assis Silva
CJ. 169.959

* Director de Eventos:
Eraldo de Assis Silva

* Coordenador dos Bacamarteiros: Ozo Bispo dos
Santos CJ. 584.862.

Coordenador de Harmonia: Arnaldo Santos
CJ. 169.624.

Secretaria Geral: Maria Izabel Silva
CJ. 1295.157.



Continuação...

01. Elza Reis dos Santos
02. José Paulo Silva Santos
03. Edite Rodrigues da Oliveira
04. Magalhães da Silva
05. Maria Izabel Silva
06. Mayall Guimarães
07. Antonio Silva
08. M^{te} Helena Correia Barros
09. Albânia Aparecida dos Santos
10. Elvária Genovosa da Silva
11. Freivaldo Lima Cruz
12. Erica Maria Bispo dos Santos
13. Marj da Silva Santos
14. Arnaldo Santos
15. Ivanildo Santo Silva
16. Emerson Souza net
17. João Pereira da Silva
18. Manoel Vieira
19. Judoo de Amor Silva
20. José Benedito Silva
21. Maria Ylza Souza Melo
22. Genilson Santos Oliveira
23. José Souza Melo
24. Leão Chagas Berilio
25. Benilda da Silva Santos
26. Rosana Nunes Santos
27. Rosa Silva de Assis
28. Carlos Henrique dos Santos
29. Ingrid Silva Oliveira
30. Darkon Silva Oliveira
31. Jailson Santos
32. Laurides Santos de Assis
33. Raulda Lima Beriba